IN PROSPETTIVA

Letteratura italiana dalle origini all'ultimo Novecento

FRANCESCO GUARDIANI

Centro Scuola e Cultura Italiana
Columbus Centre

CENTRO SCUOLA E CULTURA ITALIANA / COLUMBUS CENTRE

Francesco Guardiani

In Prospettiva

Letteratura italiana dalle origini
all'ultimo Novecento

New York Ottawa Toronto

Avvertenza

Ci sono oltre sessanta storie della letteratura in commercio oggi in Italia. Perché, dunque, un altro libro del genere? La risposta è molto semplice: perché tutte quelle storie, spesso in vari volumi ognuno dei quali accoppiato a un altro, di antologia, sono risultati inservibili nell'ambiente didattico nordamericano.

In prospettiva è uno strumento di lavoro che nasce dall'esperienza di insegnamento di un corso di letteratura italiana, *Survey of Italian Literature*, presso la University of Toronto. Il libro nasce, inoltre—ché spesso anche le creature cartacee hanno due genitori—dal proposito di fornire un testo di base per un corso del Centro Scuola e Cultura Italiana – Columbus Centre di Toronto.

Come nel corso universitario, anche in quello del Centro Scuola l'insegnamento si svolge in italiano. Per la maggior parte degli studenti questo è il primo, se non l'unico, corso di letteratura seguito su un testo interamente in italiano e con lezioni offerte esclusivamente in italiano. Per questo un'attenzione particolare è stata dedicata alla lingua (alla sintassi e al lessico) senza che ciò, ovviamente, abbia condizionato la scelta antologica.

Anche l'assetto spartano del volume (i commenti ridotti all'essenziale) e la ripartizione rigorosamente bilanciata della materia (tante pagine per ogni secolo di attività letteraria) sono elementi didattici funzionali per lo studente che per la prima volta mette in prospettiva otto secoli di letteratura italiana. La brevità dei paragrafi, poi, e il loro apparire nettamente separati uno dall'altro sulla pagina costituiscono senz'altro elementi di ausilio mnemonico. Stessa funzione hanno anche altre scelte grafiche, dall''abuso' del grassetto e del corsivo al rincorrersi delle icone, per non dire delle 'gratuite' riquadrature di dati 'assoluta-

mente da ricordare' o delle tavole riassuntive e, infine, di una vera e propria 'ossessione'—senza dubbio utilissima—per le date relative a scrittori, opere, movimenti letterari ed eventi storici.

Il volume è diviso in quattro parti, ognuna pur due secoli di letteratura. Per venire in aiuto allo studente che si trova a dover fare sforzi notevoli per ricordare tanto materiale, è sembrato conveniente insistere, più che sulla interpretazione, sulla storia (intesa nel senso più ovvio e scolastico di fluire cronologico di eventi, di autori e opere) oltre che sulla comprensione linguistica dei testi. La lettura dei testi è comunque il lavoro principale che l'insegnante svolge in classe ed è per questo che si è cercato di non eccedere nell'apporre note esplicative. Con tale assetto didattico lo studente intende perfettamente, dalla prima lezione, che il lavoro di classe è insostituibile: perché il libro non può e non deve fornire una lettura pilotata dei testi. *In prospettiva* è infatti, per tornare a noi, soltanto uno strumento di lavoro, la cui utilità, già dimostrata in più occasioni, è nelle mani di chi lo adopera.

Mi auguro, *in fine,* che fra tanti testi letterari contenuti nel volume ogni studente ne trovi qualcuno stimolante e gratificante al punto da indurlo a nuove e più complete letture fuori da queste pagine, che così dimostreranno di essere veramente servite a qualcosa di buono, di utile e anche di bello. Nel separarmi ora da esse per la stampa è mio grato obbligo ricordare che la realizzazione del volume si deve alla lungimiranza culturale e alla intelligenza didattica di Alberto Di Giovanni, direttore del Centro Scuola e Cultura Italiana – Columbus Centre di Toronto. È al quarto di secolo della nostra amicizia che è dedicato il volume.

FRANCESCO GUARDIANI

INDICE

PARTE I: DUE E TRECENTO

PARTE II: QUATTRO E CINQUECENTO

Parte III: Sei e Settecento

Parte IV: Otto e Novecento

IL DUECENTO

Caratteristiche Generali del Secolo

Il Duecento è l'ultimo secolo del Medioevo e corrisponde quindi, nella prospettiva più ampia, a un periodo di trasformazione culturale, pieno di tensioni e di fermenti sociali, nel corso del quale avvengono grandi rivolgimenti storici: basti dire, per quel che riguarda la lingua, che si scrive ancora tutto in latino all'inizio del secolo, mentre alla fine Dante Alighieri (1265-1321) ha già completato la *Vita nuova* e si appresta a mettere mano al grande progetto della *Divina Commedia*.

- Il Medioevo va dalla fine dell'Impero Romano d'Occidente, nel 476 dopo Cristo, all'inizio del Rinascimento
- Il Rinascimento va dal Trecento al Cinquecento, ovvero dalla nascita di Francesco Petrarca (1304) alla morte di Torquato Tasso (1595)

Nel corso del Medioevo la letteratura latina era stata posta in oblio dalle invasioni barbariche.

I conventi non sono soltanto, nel Duecento, i luoghi di conservazione e di ri-produzione dei testi antichi; essi sono aggiornati ed attrezzati centri di cultura, educativa e di ricerca.

E sono monaci, naturalmente, e scrivono in latino, i massimi esponenti della cultura filosofica del tempo, fra cui ricordiamo San Bonaventura da Bagnoregio (1217 ca.-1274) per il suo *Itinerarium mentis in Deum* e San Tommaso d'Aquino (1225-1274) autore di una *Summa Theologica* che resterà per secoli il termine di paragone di ogni nuova filosofia.

A livelli di cultura non speculativa o dottorale, si assiste comunque, nel corso del Duecento, a una erosione notevole della lingua latina. A tale erosione corrisponde lo sviluppo delle lingue neolatine, che sono le seguenti.

LE LINGUE NEOLATINE

– l'italiano
– il provenzale
– il catalano
– il rumeno
– i dialetti della Sardegna
– il francese
– lo spagnolo
– il portoghese
– il ladino

Dopo il 1000, l'anno Mille, iniziano i commerci, le attività manifatturiere. Il fenomeno più notevole del periodo è l'urbanesimo, ovvero lo spostamento della popolazione dalla campagna nelle città.

Nasce il comune: entità geopolitica nuova, ricca di straordinaria energia costruttiva. Il comune è lo spazio, non solo fisico, ma anche mentale del cosiddetto terzo stato emergente, ovvero della borghesia. (Primo stato: aristocrazia. Secondo: contadini, nullatenenti, servi. Terzo: borghesia).

Socialmente è dunque il comune la nuova, grande realtà sociale, che si consolida nello spazio della città, centro di commerci, attività manifatturiere (alle origini della moderna industria) e bancarie. Si moltiplicano le attività di scambio con viaggi sempre più avventurosi e in località sempre più distanti, fra i quali quello di Marco Polo (1254-1324), l'autore del *Milione*, nella lontana Cina.

L'architettura è forse, fra le arti figurative, quella più vistosamente in corso di trasformazione: si trasformano, infatti, borghi in città e castelli in palazzi: spazi del tutto nuovi che richiedono nuove linee e nuove forme.

Il nuovo intellettuale è laico e tale è anche il nuovo pubblico borghese. Di necessità la borghesia cura l'alfabetizzazione. Ogni borghese sa leggere e scrivere e far di conto.

La letteratura religiosa

La situazione sopra descritta porta a tutta una serie di valori nuovi, ovvero di valori materiali che sono respinti da Francesco d'Assisi. Questi, infatti, figlio di un ricco mercante, si rivolta contro la sua stessa classe per ri-dichiarare i valori spirituali di un'età che ormai si sta chiudendo.

Come in tutti i periodi di grandi trasformazioni culturali, comunque, assistiamo qui a un processo storico di *blitz and metamorphoses*, per usare i termini di Marshall McLuhan, in cui il nuovo si identifica con il vecchio e viceversa, in cui il rivoluzionario si veste dei panni del reazionario.

Francesco non è che la punta di un iceberg. C'è tutto un fermento nella Chiesa del tempo in cui si confondono riformatori con reazionari, eretici con mistici. È il momento dei Càtari, dei Patarini e degli Albigesi, seguiti presto dai Fraticelli e dagli Spirituali. Fermenti del genere verificheremo anche nella seconda parte del secolo, precisamente nella scrittura di Jacopone da Todi e in quella di Guittone d'Arezzo (dopo la conversione del 1260).

San Francesco d'Assisi (1181 / 2–1226)

È di famiglia benestante. Il padre, Pietro Bernardone, è un mercante che rappresenta quindi quella classe nuova, cioè la borghesia, che va riempiendo la penisola di città e di palazzi pubblici e privati.

È battezzato con il nome Giovanni, ma viene chiamato Francesco (cioè "francese") in omaggio alla madre, Madonna Pica, di origine provenzale.

Come ogni rampollo della nuova classe, la borghesia, riceve una buona educazione. Impara il latino e il francese; impara anche i rudimenti di contabilità. È allegro e spensierato; tenta anche la carriera militare.

Nel 1205, a ventiquattro anni, ha una profonda crisi spirituale da cui esce completamente trasformato. Il padre lo chiama a giudizio di fronte al vescovo di Assisi con la chiara intenzione di farlo rinsavire, ovvero di fargli cambiare il proposito di aiutare i poveri e di disprezzare i propri averi.

Francesco, invece, si spoglia degli abiti che ha indosso e disconosce il padre dichiarandosi solamente figlio di Dio. Pratica e predica la assoluta povertà. Presto raccoglie attorno a sé molti seguaci. Evidentemente il suo esempio cadeva in un frangente storico e sociologico particolarmente favorevole a rivolgimenti del genere, proprio per la concomitanza della fine di una grande epoca fondata sulla spiritualità e l'inizio di un'altra in cui prevalevano valori materiali.

Scrive una prima *regula*, una *formula vitae*, oggi perduta. Papa Innocenzo III concede a Francesco l'approvazione dell'ordine. Fra i seguaci del Santo spicca Chiara d'Assisi, che fonda l'ordine delle Clarisse (ovvero delle suore francescane).

Francesco vuole portare il suo messaggio di povertà evangelica anche in terre lontane. Va in Spagna, quindi in Africa, in Egitto e da qui in Palestina.

Stabilisce un'altra sistematica e dettagliata *regula* (la *Regula prima*) per il suo ordine che nel frattempo è cresciuto in maniera straordinaria. Questa *Regula prima* è riassunta nella *Regula secunda*, approvata da papa Onorio III nel 1223.

Negli ultimi anni di vita riceve il dono delle stimmate e compone il *Cantico delle Creature*. Muore il 3 ottobre 1226. È fatto santo il 16 luglio 1228.

📖 **San Francesco D'Assisi. *Laudes Creaturarum.***

(Testo di riferimento: *Poeti del Duecento*. A cura di Gianfranco Contini. Milano-Napoli: Ricciardi, 1960)

1 Altissimu, onnipotente, bon Signore,
2 tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

3 Ad te solo, Altissimo, se konfano,

4 et nullu homo ène dignu te mentovare.

5 Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
6 spetialmente messor lo frate sole,
7 lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.
8 Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
9 de te, Altissimo, porta significatione.

10 Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle:
11 in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

12 Laudato si', mi' Signore, per frate vento
13 et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
14 per lo quale a le tue creature dài sustentamento.

15 Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
16 la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

17 Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
18 per lo quale ennallumini la nocte:
19 ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

20 Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
21 la quale ne sustenta et governa,
22 et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

23 Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore
24 et sostengo infirmitate et tribulatione.

25 Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
26 ka da te, Altissimo, sirano incoronati.

27 Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale,
28 da la quale nullu homo vivente pò skappare:
29 guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali;
30 beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
31 ka la morte secunda no 'l farrà male.

32 Laudate e benedicete mi' Signore et rengratiate
33 e serviateli cum grande humilitate.

Il Cantico delle Creature anche detto *Laudes Creaturarum* oppure *Il Cantico di Frate Sole* è un inno dell'uomo e della natura a Dio. Secondo un'antica tradizione, il santo avrebbe composto la prima parte del cantico quando ricevette le stimmate, mentre l'ultima parte, con la lode a *sora nostra morte corporale* mentre si avvicinava alla morte.

Il cantico ha una dimensione verticale, per così dire: la prima parola del componimento è *Altissimu*, mentre l'ultima è *humilitate*.

La serie di "creature" (cose create) si apre con il Sole (*messor lo frate sole*), in alto, e va giù fino alla Terra (*sora nostra matre terra*) e anzi alla Morte (*sora nostra morte corporale*), che fa pensare alla sepoltura e quindi la linea strutturale, partita dal sole, finisce sotto terra.

Si noti l'**anafora,** ovvero la ripetizione della stessa parola a inizio di strofa, *Laudato*, anzi dello stesso sintagma, *Laudato si'*, che qui ricorda, per il contenuto religioso, anche la forma della litania, ovvero di una preghiera in cui si elencano le virtù della Madonna o i nomi dei Santi.

Versi che necessitano di spiegazione:

vv. 8-9 — il sole *porta significatione* ovvero significa, rappresenta simbolicamente Dio.

vv. 12-14 — Le stagioni dell'anno, espresse attraverso le condizioni meteorologiche, indicano qui i frutti della terra che danno da vivere (*sustentamento*) a tutte le creature.

vv. 20-22 — La materia è la stessa, ovvero si riparla di *sustentamento* in questi versi, dove però esso è affidato a fattori simbolicamente femminili.

vv. 27, 31 — La *morte corporale*, ovvero la morte del corpo è la prima morte. La *morte secunda*, è quella che avverrà dopo il giudizio universale, quando non ci sarà più Purgatorio, ma soltanto Paradiso o Inferno.

IACOPONE DA TODI (1230 / 36 – 1306) (IACOPO DE' BENEDETTI)

Poche e incerte le notizie biografiche. Si sa per certo che fu di famiglia agiata e di professione procuratore legale, ovvero avvocato. Sposò una certa Vanna della famiglia dei Coldimezzo.

Nella più antica biografia di Iacopone si narra che per il crollo di un pavimento gli morì la moglie Vanna sotto le cui vesti egli vide allora che indossava un cilicio.

La scoperta fu causa di una grave crisi spirituale dalla quale Iacopone uscì con una totale conversione e la decisione di condurre una vita ascetica e religiosa.

Nel 1278 entrò nell'ordine dei Frati Minori Francescani. Egli intendeva, infatti, seguire alla lettera gli ammaestramenti esemplari di San Francesco. Fu, per questo, con gli **Spirituali** e contro i **Conventuali** (i due termini si riferiscono ai due "partiti" nei quali si era scisso il movimento francescano dopo la morte del Santo). I Conventuali avevano addolcito la regola della assoluta povertà predicata da San Francesco.

Dalla scelta" spirituale" di Iacopone si capisce anche la sua scelta "politica": egli si schierò contro la Curia romana e in particolare contro papa Bonifacio VIII, successore di Celestino V (l'eremita Pietro da Morrone che venne fatto papa nel luglio del 1294 e cinque mesi dopo rinunciò alla carica. È possibile che Dante si riferisca a lui quando, nel III dell'*Inferno*, parla di *colui / che fece per viltà il gran rifiuto* [vv.59-60]). Il papa ebbe la meglio sui suoi avversari e Iacopone, scomunicato, venne condannato al carcere perpetuo. Solo dopo la morte di Bonifacio VIII, nel 1303, gli venne tolta la scomunica (dal nuovo pontefice Benedetto XI). Finalmente libero, morì tre anni dopo.

📖 Iacopone da Todi. *Donna de Paradiso*

(Testo di riferimento: Laude. A cura di F. Mancini. Roma-Bari: Laterza, 1940)

1 «Donna de Paradiso,
2 lo tuo figliolo è preso
3 Iesù Cristo beato.

4 Accurre, donna e vide
5 che la gente l'allide;

6 credo che lo s'occide,
7 tanto l'ò flagellato».

8 «Como essere porria,
9 che non fece follia,
10 Cristo, la spene mia,
11 om l'avesse pigliato?».

12 «Madonna, ello è traduto,
13 Iuda sì ll'à venduto;
14 trenta denar' n'à auto,
15 fatto n'à gran mercato».

16 «Soccurri, Madalena,
17 ionta m'è adosso piena!
18 Cristo figlio se mena,
19 como è annunziato».

20 «Soccurre, donna, adiuta,
21 cà 'l tuo figlio se sputa
22 e la gente lo muta;
23 òlo dato a Pilato».

24 «O Pilato, non fare
25 el figlio meo tormentare,
26 ch'eo te pòzzo mustrare
27 como a ttorto è accusato».

28 «Crucifige, crucifige!
29 Omo che se fa rege,
30 secondo nostra lege
31 contradice al senato».

32 «Prego che mm'entennate,
33 nel meo dolor pensate!
34 Forsa mo vo mutate
35 de que avete pensato».

36 «Traiàn for li latruni,
37 che sian soi compagnuni;
38 de spine s'encoroni,
39 ché rege ss'è clamato!».

40 «O figlio, figlio, figlio,
41 figlio, amoroso giglio!
42 Figlio, chi dà consiglio
43 al cor me' angustiato?

44 Figlio occhi iocundi,
45 figlio, co' non respundi?
46 Figlio, perché t'ascundi
47 al petto o' sì lattato?».

48 «Madonna, ecco la croce,
49 che la gente l'aduce,
50 ove la vera luce
51 déi essere levato».

52 «O croce, e que farai?
53 El figlio meo torrai?
54 E que ci aponerai,
55 che no n'à en sé peccato?».

56 «Soccurri, plena de doglia,
57 cà 'l tuo figliol se spoglia;
58 la gente par che voglia
59 che sia martirizzato».

60 «Se i tollit'el vestire,
61 lassatelme vedere,
62 com'en crudel firire
63 tutto l'ò ensanguenato».

64 «Donna, la man li è presa,
65 ennella croc'è stesa;
66 con un bollon l'ò fesa,
67 tanto lo 'n cci ò ficcato.

68 L'altra mano se prende,
69 ennella croce se stende
70 e lo dolor s'accende,
71 ch'è plu multipiicato.

72 Donna, li pè se prènno
73 e clavellanse al lenno;
74 onne iontur'aprenno,

75 tutto l'ò sdenodato».

76 «Et eo comenzo el corrotto;
77 figlio, lo meo deporto,
78 figlio, chi me tt'à morto,
79 figlio meo dilicato?
80 Meglio aviriano fatto
81 ch'el cor m'avesser tratto,
82 ch'ennella croce è tratto,
83 stace desciliato!».

84 «O mamma, o' n'èi venuta?
85 Mortal me dà' feruta,
86 cà 'l tuo plagner me stuta,
87 ché 'l veio sì afferato».

88 «Figlio, ch'eo m' aio anvito,
89 figlio, pat'e mmarito!
90 Figlio, chi tt'à firito?
91 Figlio, chi tt'à spogliato?».

92 «Mamma, perché te lagni?
93 Voglio che tu remagni,
94 che serve mei compagni,
95 ch'êl mondo aio aquistato».

96 «Figlio, questo non dire!
97 Voglio teco morire,
98 non me voglio partire
99 fin che mo 'n m'esc' el fiato.

100 C'una aiàn sepultura,
101 figlio de mamma scura,
102 trovarse en afrantura
103 mat'e figlio affocato!».

104 «Mamma col core afflitto,
105 entro 'n le man' te metto
106 de Ioanni, meo eletto;
107 sia to figlio appellato.

108 Ioanni, èsto mea mate:
109 tollila en caritate,

110 àginne pietate,
111 cà 'l core sì à furato».

112 «Figlio, l'alma t'è'scita,
113 figlio de la smarrita,
114 figlio de la sparita,
115 figlio attossecato!

116 Figlio bianco e vermiglio,
117 figlio senza simiglio,
118 figlio, e a ccui m'apiglio?
119 Figlio, pur m'ài lassato!

120 Figlio bianco e biondo,
121 figlio volto iocondo,
122 figlio, perché t'à el mondo,
123 figlio, cusì sprezzato?

124 Figlio dolc'e placente,
125 figlio de la dolente,
126 figlio à te la gente
127 mala mente trattato.

128 Ioanni, figlio novello,
129 morto s'è 'l tuo fratello.
130 Ora sento 'l coltello
131 che fo profitizzato.

132 Che moga figlio e mate
133 d'una morte afferrate,
134 trovarse abraccecate
135 mat'e figlio impiccato!».

Sappiamo già che cos'è l'**anafora**. Osserviamola nelle sue numerose ricorrenze in questo componimento, e cioè nei vv. 40-47; 76-79; 88-91; e infine in 112-127. Si può dire che proprio l'anafora, per la sua ubiquità in *Donne de Paradiso*, ne costituisce la marca stilistica distintiva.

Essa (l'anafora) dà rilievo alla figura della Madonna che è la vera protagonista della *lauda*, come del resto è chiarito dal titolo del componimento stesso.

Gli altri personaggi, oltre alla Madonna, sono: il Nunzio (rappresentato solitamente da un Angelo, sarà figura canonica nel genere della *sacra rappresentazione),* Cristo e San Giovanni (che non parla).

Donna de Paradiso è il componimento più noto di Iacopone. Si tratta di una lauda drammatica.

La lauda, in termini generali, è una poesia di carattere popolare che esprime un elogio devozionale a Cristo, alla Madonna o ai Santi.

Le prime laudi appaiono già nel secolo XI, ma è soprattutto dopo la morte di San Francesco e la sua quasi immediata canonizzazione che tali componimenti si trovano con grande abbondanza e frequenza.

La lauda era originariamente accompagnata dalla musica e il suo testo era memorizzato e cantato dai fedeli.

Con Iacopone assistiamo allo sviluppo della *lauda drammatica*, e cioè dialogata. Si tratta di un componimento teatrale vero e proprio, messo in scena sui sagrati delle chiese da pochi attori e con una rudimentale scenografia. Per questo alla *lauda drammatica* si fa risalire l'origine del teatro italiano.

LA SCUOLA SICILIANA

Fiorì a Palermo, capitale del Regno delle due Sicilie che comprendeva la Calabria, la Basilicata, la Puglia, la Campania e parte dell'Abruzzo.

La scuola siciliana produsse una poesia di corte. Si tratta, precisamente, della corte di Federico II di Svevia. Federico II è un sovrano intelligentissimo, illuminato, moderno, mecenate. Scrittore e poeta egli stesso, fu il fondatore dell'università di Napoli (1224).

Si ricorda anche come autore di un libro sulla caccia col falcone, sparviero o altro uccello rapace, *De arte venandi cum avibus* [Sull'arte di cacciare con gli uccelli], un argomento, questo, che per la sua natura, diciamo, sportiva, ben si intona alla personalità federiciana e alla collegialità della poesia che si scriveva nella sua corte.

I principali poeti alla corte di Federico, oltre a lui stesso e ai suoi figli (Enzo re di Sardegna, Federico re di Antiochia e Manfredi re di Napoli), furono Pier delle Vigne, Giacomino Pugliese e **Jacopo da Lentini. A quest'ultimo è attribuita l'invenzione del sonetto**.

I temi della poesia della scuola siciliana sono derivati da quella provenzale: amare vuol dire "servire" la donna alla quale si chiede "mercede" ovvero corrispondenza e soddisfazione del proprio desiderio.

La fine degli Svevi si ha con l'uccisione dell'ultimo rampollo della famiglia, Corradino di Svevia, dopo la battaglia di Benevento (1266) e la vittoria di Carlo d'Angiò, con il quale ha inizio la dinastia degli Angioini in Italia. Con la fine degli Svevi tramonta anche la Scuola Siciliana.

Guittone d'Arezzo (1230 ca – 1294)

È incerta la data di nascita che si suppone comunque intorno al 1230. Poco si sa anche della sua formazione intellettuale. Fu probabilmente un autodidatta, non legato a un maestro o ad una scuola, ma sensibilissimo nel cogliere umori e tendenze in un ambiente, come quello linguistico e culturale del suo tempo, in corso di trasformazione.

Ricordiamo nella poesia di Guittone le componenti provenzale, siciliana, religiosa.

Le prime due sono integrate in uno stile volutamente oscuro, anzi ostentatamente cerebrale e "difficile". Ci riferiamo al suo **trobar clus**, termine provenzale che appunto ben descrive il linguaggio di Guittone. È importante ricordare che ai tempi di Guittone la poesia provenzale era ormai decisamente passata. Il suo è quindi un recupero, un *retrieval*, che egli integra prima con i modi della scuola siciliana e quindi con i temi della poesia religiosa.

Guittone ci ha lasciato un vasto **corpus**, che consta di 50 canzoni e 239 sonetti, oltre a dodici altri sonetti che costituiscono un breve *Trattato d'Amore*.

Il canzoniere di Guittone è per metà di ispirazione erotico-amorosa e per metà di ispirazione mistica. Lo spartiacque temporale nella stesura della raccolta lirica si può fissare intorno al 1260-65, ovvero al tempo della sua conversione e dell'ingresso nell'ordine religioso dei Cavalieri di Santa Maria.

A seguito della crisi mistica e della conversione Guittone si staccò del tutto dalla tematica amorosa (come si staccò pure dalla moglie e dai tre figli), che anzi ripudiò per dedicarsi a opere di bene e alla poesia religiosa.

La poesia di Guittone ebbe una fortuna immensa e fu presto seguita e imitata da numerosi e valenti poeti, al punto che si può parlare di una vera e propria scuola, una **scuola poetica di transizione** (dalla Sicilia alla Toscana).

Guittoniano si dichiarò Guido Guinizzelli che, come vedremo fra breve, fu il riconosciuto "padre" del Dolce Stil Novo. Come guittoniano iniziò perfino Dante e guittoniana è la famosa canzone di Guido Cavalcanti, *Donna me prega*.

Guittone d'Arezzo *Rime*

(Testo di riferimento: *Rime.* A cura di Francesco Egidi. Bari: Laterza, 1940)

Da **Canz. 49**

1. [È]... aspro mio trovato a savorare;
2. e pote essere vero. Und'è cagione?
3. che m'abonda ragione,
4. perch'eo gran canzon faccio e serro motti,
5. e nulla fiata tutti
6. locar loco li posso; und'eo rancuro,
7. ch'un picciol motto pote un gran ben fare.

Son. 25

«Il suo trovare val poco, perché non è ancora entrato dov'è gioia e saggezza.»

1. Ben saccio de vertà che 'l meo trovare
2. val poco e ha ragion de men valere,
3. poi ch'eo non posso in quel loco intrare,
4. ch'adorna l'om de gioia e de savere.

5. E' non departo da la porta stare,
6. pregando che, per Deo, mi deggia aprere:
7. allora alcuna voce audir me pare,
8. dicendome ch'eo sia di bon sofrere.

9. Ed eo soffert'ho tanto lungiamente,
10. che devisa' de me tutto piacere,
11. e tutto ciò ched era in me valente.

12. er ch'eo rechiamo e chero lo savere
13. di ciascun om, ch'è prode e canoscente,
14. a l'aiuto del meo grande spiacere.

Son. 31

«Perché chiamerà "gioia" la sua donna»

1. Tuttor ch'eo dirò gioi, gioiva cosa,
2. intenderete che di voi favello,
3. che gioia sete di beltà gioiosa
4. e gioia di piacer gioioso e bello:

5. e gioia in cui gioioso avenir posa,
6. gioi d'adornezze e gioi di cor asnello;
7. gioia in cui viso è gioi tant'amorosa,
8. ched è gioiosa gioi mirare in ello.

9. Gioi di volere e gioi di pensamento
10. e gioi di dire e gioi di far gioioso
11. e gioi d'onni gioioso movimento.

12. Perch'eo, gioiosa gioi, sì disioso
13. di voi mi trovo, che mai gioi non sento,
14. se 'n vostra gioi il meo cor non riposo.

Son. 72

«Sebbene lontano, ha visibilmente presente l'aspetto dell'amata, senza di che, morrebbe di dolore.»

1. Con più m'allungo, più m'è prossimana
2. la fazon dolce de la donna mia,
3. che m'aucide sovente e mi risana
4. e m'ave miso in tal forsenaria,

5. che 'n parte ch'eo dimor' in terra strana,
6. me par visibil ch'eo con ella sia;
7. e or credo tale speranza vana
8. ed altra mi ritorno en la follia.

9. Così como guidò i Magi la stella,
10. guida sua fazon, gendome avante,
11. che visibel mi par e incarnat'ella:

12. però vivo gioioso e ben istante,
13. che certo senza ciò crudele e fella
14. morte m'auciderea immantenante.

I quattro pezzi riportati sopra (un brano di canzone e tre sonetti) appartengono tutti al primo periodo della produzione poetica di Guittone, cioè al periodo che precede la conversione.

Da notare:

nella canz. 49: «Perché è dura da assaporare la mia poesia ['trovato']? », si chiede Guittone. E la risposta è «perché mi abbonda ragione». Si dichiara qui la cosciente tendenza alla razionalizzazione, non solo profonda, ma addirittura accanita, della materia amorosa.

nel sonetto 25: *Quel loco... ch'adorna l'om de gioia e de savere*. C'è qui una ovvia ambivalenza: il luogo può indicare una Corte d'amore (ovvero, ai tempi di Guittone, una fantasia provenzale) come può anche indicare la soglia erotica del corpo femminile.

nel sonetto 31: Il termine *gioia* qui il **señal**, ovvero la parola che, secondo una segreta intesa fra il trubadour e la sua donna, significa il nome della donna. Se il señal è segreto, ci si chiederà, perché il poeta lo rende noto? Il fatto è che, come si diceva sopra, Guittone non è un poeta di scuola provenzale, ma un poeta che da essa recupera alcuni elementi tematici e stilistici. Qui egli sta citando la tradizione trobadorica che già ai suoi tempi si poteva considerare antica.

nel sonetto 72: Il sonetto è pieno di **antitesi** (non semplicemente una figura retorica, ma una vera e propria famiglia di figure retoriche nella quale si manifesta l'opposizione di due termini. Petrarca farà uso abbondante dell'antitesi che comunque raggiungerà il massimo del favore dei poeti e del pubblico in età barocca). Eccole:

allungo – prossimana
aucide – risana
speranza – follia
gioioso – crudele
ben istante – fella

Guido Guinizzelli (1230 / 40 – 1276)
Il Dolce Stil Novo

Incerte e scarse sono le notizie sulla vita di Guido Guinizzelli. Per certo si sa che nacque a Bologna e che qui esercitò la professione legale. Fu di parte ghibellina (ovvero del partito favorevole all'imperatore e contrario al papa) e per questo fu dai Guelfi esiliato a Monselice, presso Padova, dove morì nel 1276.

Dante lo chiamò "saggio" nella *Vita nuova* e "padre" nella *Divina Commedia* riconoscendolo come il primo a rivoltarsi contro Guittone e i guittoniani con una poesia genuinamente nuova, ovvero con quella poesia che da un passo di Dante stesso (in *Purgatorio* 24, v. 57) si chiamò Dolce Stil Novo.

Oltre a Guido Guinizzelli e Dante, poeti stilnovisti furono Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi.

Le caratteristiche principali del Dolce Stil Novo sono le seguenti:

1. La concezione della donna cambia in maniera drastica rispetto alle esperienze poetiche precedenti: si limita fino ad annullarsi la dimensione erotica a vantaggio di nobilitanti valori sentimentali e spirituali.
2. La donna può essere cantata apertamente e individualmente con nome e cognome...
3. ...senza più ammiccamenti cortigiani. Ricorda che il señal (e quindi il segreto sull'identità della donna nella poesia trobadorica) si giustificava con il fatto che l'amore cantato era considerato illegittimo.
4. La donna acquista una dimensione spirituale superiore a quella del poeta; diventa, anzi, quasi un angelo e questa donna angelicata fa da tramite fra Dio e gli uomini.
5. La donna è tanto desiderata dal Cielo che sta poco tempo sulla terra. Muore quindi, in giovane età, per raggiungere la sua dimora celeste.

Da un punto di vista formale il Dolce Stil Novo segna un passaggio da una poesia "oscura", difficile, cerebrale, a una poesia dallo stile più piano, limpido, diretto e semplice (intendendo la semplicità come cosa non solo diversa, ma opposta alla banalità).

Gli stilnovisti presentano una compattezza di gruppo che non è il semplice risultato dell'appartenza alla stessa scuola. Il fatto dipende invece da un aspetto notevole della loro poetica: essi formano una élite fondata su una comune sensibilità sentimentale, anzi meglio, su una comune "gentilezza di cuore" che li rende intendenti privilegiati in materia d'amore.

E infatti Guinizzelli dice che "amore" e "cor gentile" vanno sempre insieme e *naturalmente* si cercano. Bisogna fare attenzione all'avverbio: "*naturalmente*" vuol dire che l'associazione di cortesia ("gentilezza di core") e amore costituisce un fatto naturale. La natura stessa, in altre parole, compie la seleziona che determina il gruppo di intendenti d'amore, innamorati e, si suppone, poeti stilnovisti.

L'idea del gruppo ristretto a poche persone sensibili è ancor più evidente in questo sonetto di Dante:

Guido i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel...

(*Vita nuova*, n. 14)

Il poeta si rivolge a Guido Cavalcanti con il desiderio di isolarsi con lui, con l'altro amico Lapo Gianni e con le proprie donne per poter restare sempre insieme a parlare d'amore.

Guido Guinizzelli. *Poesie.*

(Testo di riferimento: *Poeti del Duecento.* A cura di Gianfranco Contini. Milano-Napoli: Ricciardi, 1960)

1 Al cor gentil rempaira sempre amore
2 come l'ausello in selva a la verdura;
3 né fe' amor anti che gentil core,
4 né gentil core anti ch'amor, natura:
5 ch'adesso con' fu 'l sole,
6 sì tosto lo splendore fu lucente,
7 né fu davanti 'l sole;
8 e prende amore in gentilezza loco
9 così propiamente
10 come calore in clarità di foco.

11 Foco d'amore in gentil cor s'aprende
12 come vertute in petra preziosa,

13 che da la stella valor no i discende
14 anti che 'l sol la faccia gentil cosa;
15 poi che n'ha tratto fòre
16 per sua forza lo sol ciò che li è vile,
17 stella li dà valore:
18 così lo cor ch'è fatto da natura
19 asletto, pur, gentile,
20 donna a guisa di stella lo 'nnamora.

21 Amor per tal ragion sta 'n cor gentile
22 per qual lo foco in cima del doplero:
23 splendeli al su' diletto, clar, sottile;
24 no li stari' altra guisa, tant'è fero.
25 Così prava natura
26 recontra amor come fa l'aigua il foco
27 caldo, per la freddura.
28 Amore in gentil cor prende rivera
29 per suo consimel loco
30 com'adamàs del ferro in la minera.

31 Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
32 vile reman, né 'l sol perde calore;
33 dis'omo alter: «Gentil per sclatta torno»;
34 lui semblo al fango, al sol gentil valore:
35 ché non dé dar om fé
36 che gentilezza sia fòr di coraggio
37 in degnità d'ere'
38 sed a vertute non ha gentil core,
39 com'aigua porta raggio
40 e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

41 Splende 'n la 'ntelligenzia del cielo
42 Deo criator più che ['n] nostr'occhi 'l sole:
43 ella intende suo fattor oltra 'l cielo,
44 e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole;
45 e con' segue, al primero,
46 del giusto Deo beato compimento,
47 così dar dovria, al vero,
48 la bella donna, poi che ['n] gli occhi splende
49 del suo gentil, talento
50 che mai di lei obedir non si disprende.

51 Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,

52 siando l'alma mia a lui davanti.
53 «Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti
54 e desti in vano amor Me per semblanti:
55 ch'a Me conven le laude
56 e a la reina del regname degno,
57 per cui cessa onne fraude».
58 Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
59 che fosse del Tuo regno;
60 non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

IL TRECENTO

Caratteristiche Generali del Secolo

Nel Trecento si collocano le tre opere fondative della lingua e della letteratura italiana:

- ***La Divina Commedia*** di Dante Alighieri (1265-1321). Sulla date di composizione delle tre cantiche molto si è disputato e, ovviamente, diverse sono le opinioni critiche. Si è comunque concordi nel ritenere che l'*Inferno* sia stato iniziato fra la fine del Duecento e i primi anni del nuovo secolo e il *Purgatorio* intorno al '10; la leggenda vuole che il *Paradiso* sia stato finito pochi giorni prima della morte del poeta, avvenuta fra il 13 e il 14 settembre dell'anno 1321.
- ***Il Canzoniere*** [chiamato dal poeta *Rerum Vulgarium Fragmenta*, cioè "frammenti di cose in volgare"] di Francesco Petrarca (1304-1374). A quest'opera, che stabilisce il canone del genere lirico non solo per la poesia italiana, ma per tutta la civiltà moderna occidentale, il poeta lavorò tutta la vita.
- ***Il Decameron*** di Giovanni Boccaccio (1313-1375) fu composto subito dopo la tremenda epidemia di peste del 1348 (di cui si parla nel libro) che praticamente dimezzò la popolazione europea.

Sorprendentemente a questi tre autori, ovvero alle cosiddette "Tre Corone" della lingua e della letteratura italiana fa seguito, nell'ultimo quarto del secolo, un entusiastico *retrieval* del latino classico e della cultura dell'antica Roma (il che rientra nel fenomeno dell'Umanesimo di cui si parlerà più sotto).

La lingua latina non è affatto entrata in disuso (né lo sarebbe stata per secoli a venire, ma ora si diffonde una passione per essa del tutto nuova. Il primo massimo propugnatore di una nuova latinità è proprio Francesco Petrarca, seguito in questo dal Boccaccio.

È importante notare che dopo l'annuncio, per così dire, del risveglio della civiltà latina, il fenomeno dell'Umanesimo si espande fino a investire tutti gli aspetti della civiltà del tempo, in ambito artistico, oltre che letterario, e anche in ambito filosofico e religioso.

Dante Alighieri (1265–1321)

Cenni biografici

Dante (abbreviazione di Durante) degli Alighieri nacque da Alighiero di Bellincione e da una Bella, (Gabriella) non altrimenti identificata, nel maggio del 1265. Divenne presto orfano della madre; il padre si risposò ed ebbe altri figli, ma morì poco dopo. Il poeta soggiornò per un periodo di non precisata estensione a Bologna.

Si inserì molto presto nella schiera di giovani rimatori fiorentini che vedevano in Guido Cavalcanti il poeta più prestigioso della città. Dante gli fu amico personale e lo chiamò anzi, nella *Vita nuova*, il libro a lui dedicato, "il mio primo amico".

Si innamora di Beatrice, ovvero di Bice di Folco Portinari, sorella di un caro suo amico. La donna va presto sposa a tale Simone de' Bardi e muore poco tempo dopo a venticinque anni. Secondo quanto Dante stesso ci dice, egli conobbe Beatrice all'età di nove anni. La rivide nove anni dopo innamorandosene perdutamente.

Beatrice non è solo una creazione fantastica, ovvero simbolica, di Dante, così come non è semplicemente una (accertata) figura biografica.

Segue alla morte di Beatrice un periodo si sbandamento spirituale e di dissipazione nella vita del poeta. Si colloca in questo periodo (anni Novanta) la tenzone con Forese Donati e quindi, dopo un sogno in cui gli appare l'amata, la conversione e l'adorazione di Beatrice come sorgente prima di ispirazione morale e poetica.

Dante sposa Gemma di Manetto Donati e partecipa attivamente alla vita pubblica fiorentina. Questa è, in quel periodo, indissolubilmente invischiata alle vicende del papato di Bonifacio VIII (1294-1303). Come esponente del partito dei Bianchi, Dante viene cacciato in esilio dai Neri, più vicini al papa e capeggiati da Corso Donati, nel 1302. Non rientrerà più a Firenze che farà, anzi, oggetto di violente invettive nella *Divina Commedia*. Varie peregrinazioni lo portano a Verona, Lucca e a Ravenna dove è sepolto.

Opere di Dante

1. ***Vita nuova*** (=vita giovanile)

Prosimetro, ovvero opera composta di prosa e poesia.

È la storia dell'amore del poeta per Beatrice. Le poesie sono intervallate da prose che riempiono i vuoti, per così dire, della storia stessa e, allo stesso

tempo, costituiscono un commento ai versi. Gli ideali del Dolce Stil Novo costituiscono la base da cui Dante decolla per una più alta significazione allegorica della sua donna. La figura di Beatrice, non solo angelicata, ma santificata, vero tramite fra Dio e gli uomini, esplicherà pienamente il suo ruolo, nell'ambito di una coerente e progressiva poetica, nella *Divina Commedia.*

2. ***Rime***

È il titolo sotto cui si raccolgono le poesie liriche di Dante che non sono contenute nella *Vita nuova*. Si dividono in rime che si riferiscono alla *Vita nuova*, ovvero fanno esplicito riferimento agli episodi narrati nel libro, e rime che non si riferiscono alla *Vita nuova*. Fra queste ultime si trovano le cosiddette "rime petrose": un gruppo di liriche informate da un realismo sensuale, crudo e appunto "pietroso" (termine questo, fra l'altro, ricorrente in queste poesie).

3. ***Convivio***

Trattato scientifico-filosofico.

Il termine significa "convito", ovvero banchetto, mensa. Alla mensa della cultura, e cioè alla emancipazione intellettuale, tutti sono invitati. Questo è il messaggio modernissimo, democratico, illuministico di Dante in questo suo libro. L'opera fu concepita inizialmente come una serie di 14 canzoni corredate di altrettanti commenti, oltre a un libro di introduzione che porta il numero totale a 15 libri (o capitoli, sezioni). Non fu mai completata. Dante scrisse solo l'introduzione, tre canzoni e i relativi commenti. L'opera venne presumibilmente interrotta perché il materiale poetico qui destinato e l'interesse stesso del poeta finirono per confluire nella stesura della *Divina Commedia.*

3. ***De vulgari eloquentia***

Trattato, in latino, della nuova lingua italiana, ovvero del "volgare".

L'opera è indirizzata ai dotti del tempo. Dante propone, fra tutti i "volgari" che si usano nella penisola, un volgare illustre che sia la scelta del meglio prodotto in Italia. Per questo fa un vaglio di scritture, soprattutto poetiche, regionali. Si apre, con questo trattato, quella "questione della lingua" che risorgerà, per ragioni che vedremo nel Cinquecento. L'opera rimase incompiuta: concepita in quattro libri, fu interrotta al quattordicesimo capitolo del secondo.

4. ***Monarchia***

Trattato politico, in latino, in tre libri.

Per Dante papa e imperatore sono autorità indipendenti. Entrambi sono rappresentanti di Dio in terra. Mentre il papa si occupa di faccende spirituali, l'imperatore si occupa di faccende materiali.

Necessariamente, per Dante, la forma politica dell'impero è quella più adatta a mettere in pratica gli ideali cristiani.

Cristo si fece uomo all'apice della potenza imperiale di Roma, e Roma è per questo il centro della cristianità, sede del papato e di un auspicato, futuro seggio imperiale.

Il libro fu bruciato in piazza, in presenza di un cardinale, nel 1329.

5. Altri scritti:

Quaestio de aqua et terra (dissertazione fisica sul livello dell'acqua sulla crosta terrestre)

*Due **Egloghe latine*** (nella tradizione delle *Bucoliche*, ovvero della poesia pastorale, di Virgilio)

Epistole (13 lettere, fra cui quella famosa, per idicazioni critiche sulla *Divina Commedia*, a Can Grande della Scala)

La Divina Commedia

Il poema consta di tre cantiche: *Inferno, Purgatorio, Paradiso.*

Il poema comprende, in tutto, cento canti: 34 l'*Inferno* perché il primo canto funge da introduzione all'intero poema, e 33 ciascuno il *Purgatorio* e il *Paradiso.*

Dal punto di vista narrativo l'opera contiene la descrizione del viaggio del poeta nell'oltretomba, con l'aiuto di tre guide: Virgilio, che l'accompagna per tutto l'*Inferno* e per parte del *Purgatorio*; Beatrice che dalla parte più alta del *Purgatorio* lo conduce in *Paradiso*; e infine San Bernardo che, nell'ultimo canto del *Paradiso* e quindi dell'intero poema, con una preghiera alla Madonna, fa sì che a Dante sia concesso di contemplare Dio.

Il viaggio ha inizio la notte del venerdì santo l' 8 aprile dell'anno 1300.

Il titolo: l'aggettivo "divina" proviene dal commento di Giovanni Boccaccio (1313-1375), ma appare per la prima volta nel frontespizio del poema in un'edizione di Venezia del 1555. Il termine "commedia" , o meglio *comedìa,* è invece dantesco. Si riferisce alla direzione strutturale dell'opera che, come nella commedia teatrale, comincia in maniera triste e finisce in maniera felice (dall'*Inferno* al *Paradiso*). Per Dante la forma e il linguaggio più alto appartengono alla "tragedia", o meglio *tragedìa,* e tale per lui è solamente l'*Eneide* di Virgilio.

Dante Alighieri. *La Vita Nuova.*

(Testo di riferimento: *La Vita Nuova.* A cura di Michele Barbi. Firenze: Le Monnier, 1934-37)

Cap.26

... Diceano molti, poi che passata era: «Questa non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo». E altri diceano: «Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Segnore, che sì mirabilemente sae adoperare». Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave, tanto che ridicere non lo sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. Queste e più mirabili cose da lei procedeano virtuosamente: onde io pensando a ciò, volendo ripigliare lo stilo de la sua loda, propuosi di dicere parole, ne le quali io dessi ad intendere de le sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciò che non pur coloro che la poteano sensibilemente vedere, ma li altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere. Allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: Tanto gentile.

1 Tanto gentile e tanto onesta pare
2 la donna mia quand'ella altrui saluta,
3 ch'ogne lingua deven tremando muta,
4 e li occhi no l'ardiscon di guardare.

5 Ella si va, sentendosi laudare,
6 benignamente d'umiltà vestuta;
7 e par che sia una cosa venuta
8 da cielo in terra a miracol mostrare.

9 Mostrasi sì piacente a chi la mira,
10 che dà per li occhi una dolcezza al core,
11 che 'ntender no la può chi no la prova:

12 e par che de la sua labbia si mova
13 un spirito soave pien d'amore,
14 che va dicendo a l'anima: Sospira.

Dante Alighieri. *Commedia.*

(Testo di riferimento: *La* Commedia *secondo l'antica vulgata.* A cura di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966-67)

Inferno. Canto 1

1. Nel mezzo del cammin di nostra vita
2. mi ritrovai per una selva oscura,
3. ché la diritta via era smarrita.

4. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
5. esta selva selvaggia e aspra e forte
6. che nel pensier rinova la paura!

7. Tant'è amara che poco è più morte;
8. ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
9. dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.

10. Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
11. tant'era pien di sonno a quel punto
12. che la verace via abbandonai.

13. Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
14. là dove terminava quella valle
15. che m'avea di paura il cor compunto,

16. guardai in alto e vidi le sue spalle
17. vestite già de' raggi del pianeta
18. che mena dritto altrui per ogne calle.

19. Allor fu la paura un poco queta,
20. che nel lago del cor m'era durata

21. la notte ch'i' passai con tanta pieta.

22. E come quei che con lena affannata,
23. uscito fuor del pelago a la riva,
24. si volge a l'acqua perigliosa e guata,

25. così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
26. si volse a retro a rimirar lo passo
27. che non lasciò già mai persona viva.

28. Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
29. ripresi via per la piaggia diserta,
30. sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.

31. Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
32. una lonza leggiera e presta molto,
33. che di pel macolato era coverta;

34. e non mi si partia dinanzi al volto,
35. anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
36. ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.

37. Temp'era dal principio del mattino,
38. e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
39. ch'eran con lui quando l'amor divino

40. mosse di prima quelle cose belle;
41. sì ch'a bene sperar m'era cagione
42. di quella fiera a la gaetta pelle

43. l'ora del tempo e la dolce stagione;
44. ma non sì che paura non mi desse
45. la vista che m'apparve d'un leone.

46. Questi parea che contra me venisse
47. con la test'alta e con rabbiosa fame,
48. sì che parea che l'aere ne tremesse.

49. Ed una lupa, che di tutte brame
50. sembiava carca ne la sua magrezza,
51. e molte genti fé già viver grame,

52. questa mi porse tanto di gravezza

53. con la paura ch'uscia di sua vista,
54. ch'io perdei la speranza de l'altezza.

55. E qual è quei che volontieri acquista,
56. e giugne 'l tempo che perder lo face,
57. che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista;

58. tal mi fece la bestia sanza pace,
59. che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
60. mi ripigneva là dove 'l sol tace.

61. Mentre ch'i' rovinava in basso loco,
62. dinanzi a li occhi mi si fu offerto
63. chi per lungo silenzio parea fioco.

64. Quando vidi costui nel gran diserto,
65. "*Miserere di me*", gridai a lui,
66. "qual che tu sii, od ombra od omo certo!".

67. Rispuosemi: "Non omo, omo già fui,
68. e li parenti miei furon lombardi,
69. mantoani per patria ambedui.

70. Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi,
71. e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
72. nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.

73. Poeta fui, e cantai di quel giusto
74. figliuol d'Anchise che venne di Troia,
75. poi che 'l superbo Ilión fu combusto.

76. Ma tu perché ritorni a tanta noia?
77. perché non sali il dilettoso monte
78. ch'è principio e cagion di tutta gioia?".

79. "Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
80. che spandi di parlar sì largo fiume?",
81. rispuos'io lui con vergognosa fronte.

82. "O de li altri poeti onore e lume,
83. vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
84. che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

85. Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
86. tu se' solo colui da cu' io tolsi
87. lo bello stilo che m'ha fatto onore.

88. Vedi la bestia per cu' io mi volsi:
89. aiutami da lei, famoso saggio,
90. ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi".

91. "A te convien tenere altro viaggio",
92. rispuose poi che lagrimar mi vide,
93. "se vuo' campar d'esto loco selvaggio:

94. ché questa bestia, per la qual tu gride,
95. non lascia altrui passar per la sua via,
96. ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide;

97. e ha natura sì malvagia e ria,
98. che mai non empie la bramosa voglia,
99. e dopo 'l pasto ha più fame che pria.

100. Molti son li animali a cui s'ammoglia,
101. e più saranno ancora, infin che 'l veltro
102. verrà, che la farà morir con doglia.

103. Questi non ciberà terra né peltro,
104. ma sapienza, amore e virtute,
105. e sua nazion sarà tra feltro e feltro.

106. Di quella umile Italia fia salute
107. per cui morì la vergine Cammilla,
108. Eurialo e Turno e Niso di ferute.

109. Questi la caccerà per ogne villa,
110. fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,
111. là onde 'nvidia prima dipartilla.

112. Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
113. che tu mi segui, e io sarò tua guida,
114. e trarrotti di qui per loco etterno,

115. ove udirai le disperate strida,
116. vedrai li antichi spiriti dolenti,

117. ch'a la seconda morte ciascun grida;

118. e vederai color che son contenti
119. nel foco, perché speran di venire
120. quando che sia a le beate genti.

121. A le quai poi se tu vorrai salire,
122. anima fia a ciò più di me degna:
123. con lei ti lascerò nel mio partire;

124. ché quello imperador che là sù regna,
125. perch'i' fu' ribellante a la sua legge,
126. non vuol che 'n sua città per me si vegna.

127. In tutte parti impera e quivi regge;
128. quivi è la sua città e l'alto seggio:
129. oh felice colui cu' ivi elegge!".

130. E io a lui: "Poeta, io ti richeggio
131. per quello Dio che tu non conoscesti,
132. acciò ch'io fugga questo male e peggio,

133. che tu mi meni là dov'or dicesti,
134. sì ch'io veggia la porta di san Pietro
135. e color cui tu fai cotanto mesti".

136. Allor si mosse, e io li tenni dietro.

Paradiso. **Canto 33**

1. «Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
2. umile e alta più che creatura,
3. termine fisso d'etterno consiglio,

4. tu se' colei che l'umana natura
5. nobilitasti sì, che 'l suo fattore
6. non disdegnò di farsi sua fattura.
7. Nel ventre tuo si raccese l'amore,

8. per lo cui caldo ne l'etterna pace
9. così è germinato questo fiore.

10. Qui se' a noi meridiana face
11. di caritate, e giuso, intra ' mortali,
12. se' di speranza fontana vivace.

13. Donna, se' tanto grande e tanto vali,
14. che qual vuol grazia e a te non ricorre
15. sua disianza vuol volar sanz'ali.

16. La tua benignità non pur soccorre
17. a chi domanda, ma molte fiate
18. liberamente al dimandar precorre.

19. In te misericordia, in te pietate,
20. in te magnificenza, in te s'aduna
21. quantunque in creatura è di bontate.

22. Or questi, che da l'infima lacuna
23. de l'universo infin qui ha vedute
24. le vite spiritali ad una ad una,

25. supplica a te, per grazia, di virtute
26. tanto, che possa con li occhi levarsi
27. più alto verso l'ultima salute.

28. E io, che mai per mio veder non arsi
29. più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
30. ti porgo, e priego che non sieno scarsi,

31. perché tu ogne nube li disleghi
32. di sua mortalità co' prieghi tuoi,
33. sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.

34. Ancor ti priego, regina, che puoi
35. ciò che tu vuoli, che conservi sani,
36. dopo tanto veder, li affetti suoi.

37. Vinca tua guardia i movimenti umani:
38. vedi Beatrice con quanti beati
39. per li miei prieghi ti chiudon le mani!».

40. Li occhi da Dio diletti e venerati,
41. fissi ne l'orator, ne dimostraro

42. quanto i devoti prieghi le son grati;

43. indi a l'etterno lume s'addrizzaro,
44. nel qual non si dee creder che s'invii
45. per creatura l'occhio tanto chiaro.

46. E io ch'al fine di tutt'i disii
47. appropinquava, sì com'io dovea,
48. l'ardor del desiderio in me finii.

49. Bernardo m'accennava, e sorridea,
50. perch'io guardassi suso; ma io era
51. già per me stesso tal qual ei volea:

52. ché la mia vista, venendo sincera,
53. e più e più intrava per lo raggio
54. de l'alta luce che da sé è vera.

55. Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
56. che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
57. e cede la memoria a tanto oltraggio.

58. Qual è colui che sognando vede,
59. che dopo 'l sogno la passione impressa
60. rimane, e l'altro a la mente non riede,

61. cotal son io, ché quasi tutta cessa
62. mia visione, e ancor mi distilla
63. nel core il dolce che nacque da essa.

64. Così la neve al sol si disigilla;
65. così al vento ne le foglie levi
66. si perdea la sentenza di Sibilla.

67. O somma luce che tanto ti levi
68. da' concetti mortali, a la mia mente
69. ripresta un poco di quel che parevi,

70. e fa la lingua mia tanto possente,
71. ch'una favilla sol de la tua gloria
72. possa lasciare a la futura gente;

73. ché, per tornare alquanto a mia memoria

74. e per sonare un poco in questi versi,
75. più si conceperà di tua vittoria.

76. Io credo, per l'acume ch'io soffersi
77. del vivo raggio, ch'i' sarei smarrito,
78. se li occhi miei da lui fossero aversi.

79. E' mi ricorda ch'io fui più ardito
80. per questo a sostener, tanto ch'i' giunsi
81. l'aspetto mio col valore infinito.

82. Oh abbondante grazia ond'io presunsi
83. ficcar lo viso per la luce etterna,
84. tanto che la veduta vi consunsi!

85. Nel suo profondo vidi che s'interna,
86. legato con amore in un volume,
87. ciò che per l'universo si squaderna:

88. sustanze e accidenti e lor costume,
89. quasi conflati insieme, per tal modo
90. che ciò ch'i' dico è un semplice lume.

91. La forma universal di questo nodo
92. credo ch'i' vidi, perché più di largo,
93. dicendo questo, mi sento ch'i' godo.

94. Un punto solo m'è maggior letargo
95. che venticinque secoli a la 'mpresa,
96. che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.

97. Così la mente mia, tutta sospesa,
98. mirava fissa, immobile e attenta,
99. e sempre di mirar faceasi accesa.

100. A quella luce cotal si diventa,
101. che volgersi da lei per altro aspetto
102. è impossibil che mai si consenta;

103. però che 'l ben, ch'è del volere obietto,
104. tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
105. è defettivo ciò ch'è lì perfetto.

106. Omai sarà più corta mia favella,
107. pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
108. che bagni ancor la lingua a la mammella.

109. Non perché più ch'un semplice sembiante
110. fosse nel vivo lume ch'io mirava,
111. che tal è sempre qual s'era davante;

112. ma per la vista che s'avvalorava
113. in me guardando, una sola parvenza,
114. mutandom'io, a me si travagliava.

115. Ne la profonda e chiara sussistenza
116. de l'alto lume parvermi tre giri
117. di tre colori e d'una contenenza;

118. e l'un da l'altro come iri da iri
119. parea reflesso, e 'l terzo parea foco
120. che quinci e quindi igualmente si spiri.

121. Oh quanto è corto il dire e come fioco
122. al mio concetto! e questo, a quel ch'i' vidi,
123. è tanto, che non basta a dicer `poco'.

124. O luce etterna che sola in te sidi,
125. sola t'intendi, e da te intelletta
126. e intendente te ami e arridi!

127. Quella circulazion che sì concetta
128. pareva in te come lume reflesso,
129. da li occhi miei alquanto circunspetta,

130. dentro da sé, del suo colore stesso,
131. mi parve pinta de la nostra effige:
132. per che 'l mio viso in lei tutto era messo.

133. Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
134. per misurar lo cerchio, e non ritrova,
135. pensando, quel principio ond'elli indige,

136. tal era io a quella vista nova:
137. veder voleva come si convenne
138. l'imago al cerchio e come vi s'indova;

139. ma non eran da ciò le proprie penne:
140. se non che la mia mente fu percossa
141. da un fulgore in che sua voglia venne.

142. A l'alta fantasia qui mancò possa;
143. ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*,
144. sì come rota ch'igualmente è mossa,

145. l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Del primo canto dell'opera e dell'*Inferno* ricorderemo:

✓ la funzione di prologo all'intero poema

✓ la *selva oscura* del peccato e il *colle* della salvezza spirituale

✓ le tre bestie che ostacolano l'ascesa al colle della salvezza: la lonza (lussuria), il leone (superbia), la lupa (avarizia)

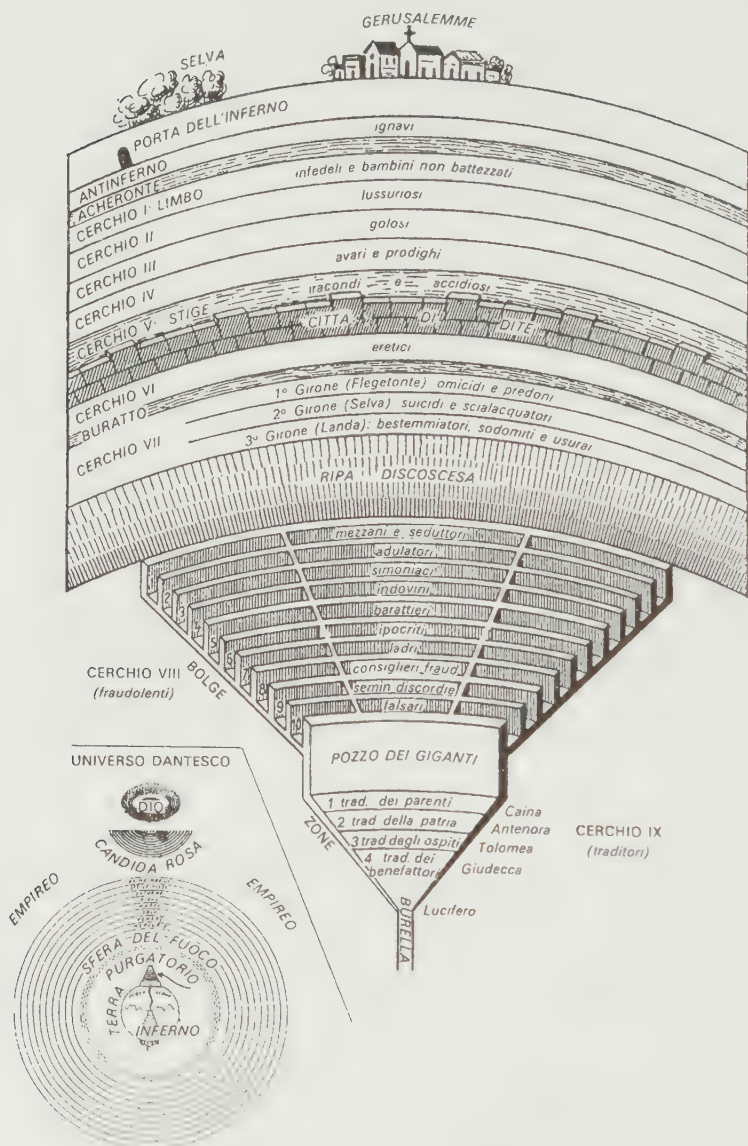
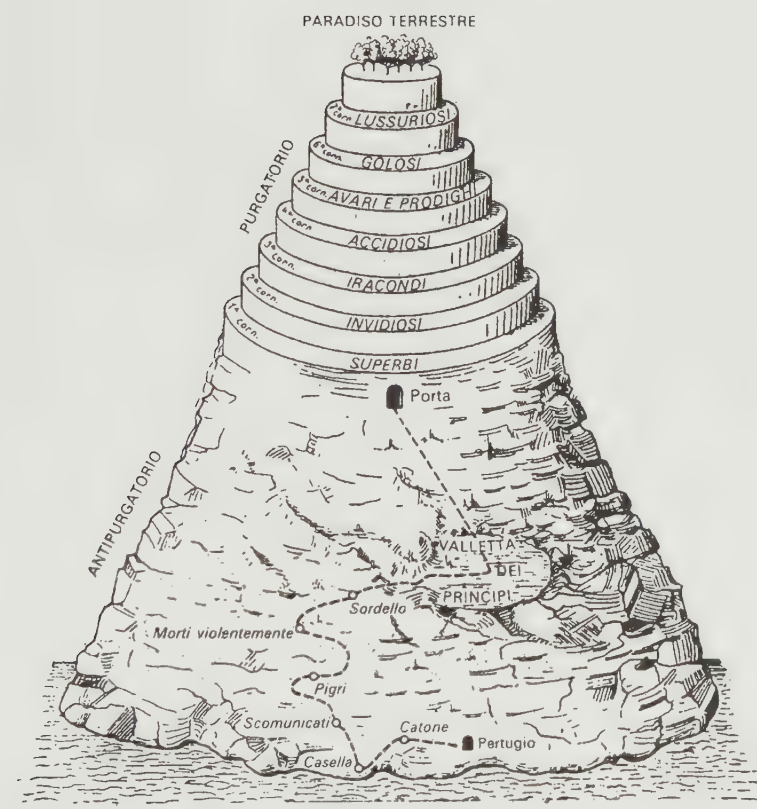
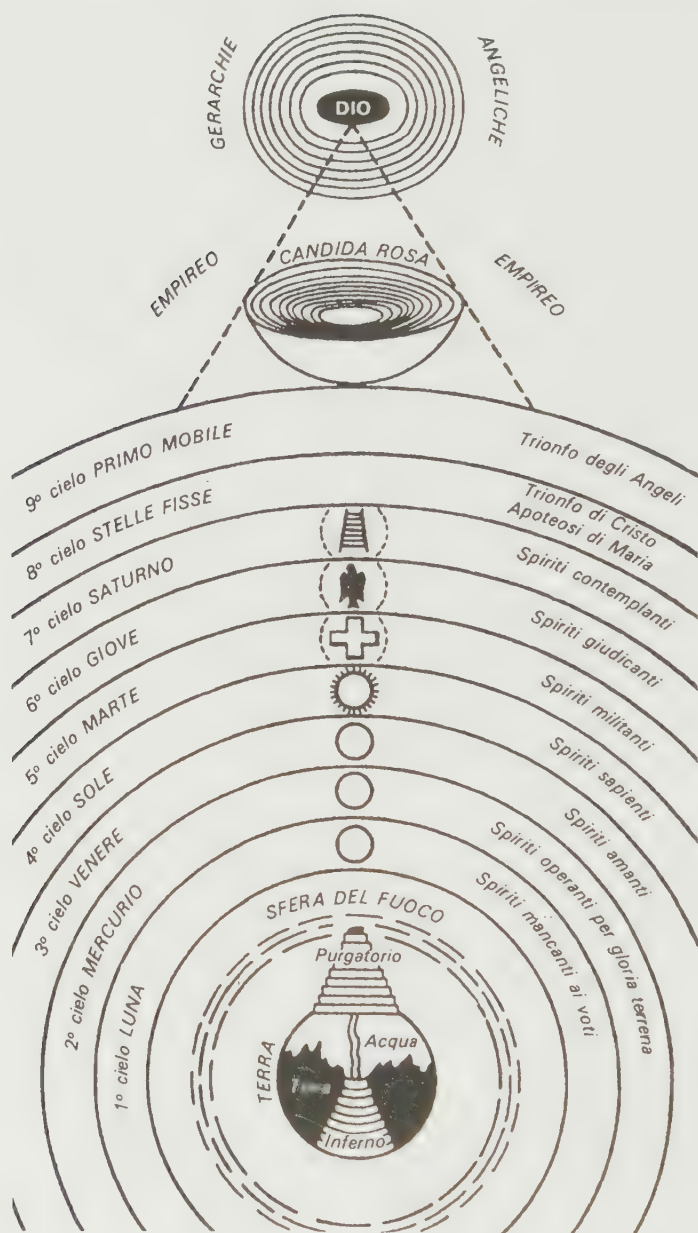
✓ il misterioso Veltro e alcune delle più comuni attribuzioni simboliche: l'imperatore Arrigo VII, Dante stesso, Cristo, Can Grande della Scala

✓ l'incontro con Virgilio, autore dell'Eneide di cui sono menzionati vari personaggi: Camilla, Turno, Euriale e Niso.

Dell'altro canto, ovvero dell'ultimo dell'opera e del *Paradiso*, ricorderemo:

✓ la netta distinzione in due parti: 'Preghiera di San Bernardo' e 'Visione di Dio'
✓ il contrasto rispetto all'inizio dell'opera: dalla *selva oscura* iniziale alla luce totale di Dio

✓ le lodi a Maria precedono la richiesta di grazia (ce ne ricorderemo nel commento all'ultimo componimento del *Canzoniere* di Petrarca)

✓ vv. 58-66: una similitudine rivelativa, da porre in rapporto alla metafora del libro, ovvero del *volume* (vv. 85-87)

Rappresentazione grafica dell'*Inferno* e, nel riquadro, dell'intero cosmo dantesco

Schema del *Purgatorio* dantesco

Schema del *Paradiso* dantesco

I generi letterari

Da Aristotele fino a Northrop Frye, ovvero dall'antichità fino ai nostri giorni, il modo migliore per riconoscere e distinguere i generi letterari è il seguente. Bisogna innanzi tutto ricordare che **i generi letterari appartengono alla retorica**, cioè all'arte del comunicare, e che nella cominicazione letteraria **i generi sono caratterizzati dal rapporto ideale che lo scrittore stabilisce fra sé e il suo pubblico.** I tre generi identificati e descritti da Aristotele sono:

Teatro (*drama*, diviso in tragedia e commedia)

Epica (poesia lunga, narrativa)

Lirica (poesia breve, per immagini)

Nel genere teatrale lo scrittore si nasconde al suo pubblico, o meglio si fa rappresentare dagli attori. La comunicazione avviene quindi per interposta persona.

Nel genere epico il poeta assume il ruolo di rappresentante di una intera comunità, un popolo, una nazione o uno stato. Il rapporto con il pubblico è quindi un rapporto fra uno e molti, in cui l'uno (il poeta) parla di ciò che è più importante per la comunità. Si tratta, di solito, di una storia e quindi il ritmo sarà determinato da un modulo stilistico (la terzina, l'ottava) capace di sostenere una lunga narrazione. (Il romanzo è un genere letterario che nasce dall'epica e, ovviamente, non è trattato da Aristotele; sì però da Frye che ne discute a lungo nel quarto saggio, "Rhetorical Theory: The Theory of Genres", di *Anatomy of Criticism*). Il genere epico è particolarmente adatto alla narrazione e questa, connessa all'oralità, privilegia il senso dell'udito; mentre il genere lirico è episodico e, fondato sul ritmo delle immagini, privilegia il senso della vista.

Nel genere lirico il poeta dà del tu al lettore, per così dire, nel senso che il rapporto è diretto e informale. Il poeta 'apre il suo cuore' al lettore e gli rivela i suoi sentimenti senza alcuna paura di perdere decoro o dignità. La 'confessione' del poeta naturalmente può mostrare ogni segno di euforia o di delusione, di debolezza e di contraddizione. Vanno benissimo queste cose, il genere lirico le accetta tranquillamente; anzi, in qualche modo le richiede al poeta. Il genere e lirico è particolarmente adatto alla produzione di immagini nel corso di brevi narrazioni, episodiche e discontinue. Le immagini, naturalmente, privilegiano il senso della vista; mentre il genere epico, come abbiamo visto sopra, privilegia il senso dell'udito. Queste note di carattere sensoriale sono molto utili come termini di riferimento nell'analisi di testi poetici (soprattutto moderni: perché per l'abbandono delle forme tradizionali

ricade naturalmente sul lettore l'accertamento dell'orientamento retorico della poesia considerata).

Francesco Petrarca (1304–1374)

Cenni biografici

Francesco Petrarca nacque ad Arezzo da Ser Petracco, un esiliato fiorentino come Dante Alighieri di cui era amico, e da Eletta Canigiani. Per lavorare presso la corte papale che si trovava in Francia, ad Avignone, ser Petracco si trasferì lì con tutta la famiglia nel 1311, quando il poeta non aveva ancora compiuto il settimo anno di età. Nonostante la precocità e la decisione della sua vocazione letteraria, Francesco fu costretto dal padre a seguire gli studi di diritto. Fu, per questo, prima mandato a Montpellier e poi a Bologna.

Al ritorno ad Avignone ebbe l'esperienza più importante della sua vita letteraria: la sera del 6 aprile 1327, venerdì santo, all'età di ventitré anni, incontrò Laura, donna di cui si sa solo che fu personaggio reale e che non contracambiò l'amore del poeta. Esaurite le risorse paterne, Francesco si trovò nella necessità di guadagnarsi la vita e per questo intraprese la carriera ecclesiastica, prendendo però soltanto gli ordini minori.

Nel 1330 divenne cappellano di famiglia di Giovanni Colonna e la relativa calma di questa nuova condizione gli diede la possibilità di continuare i suoi studi di letteratura e di viaggiare per l'Europa.

Cresceva intanto la sua fama e nel 1340 gli fu offerta l'incoronazione poetica sia da Parigi che da Roma. Scelse Roma e l'anno dopo, a 37 anni, fu solennemente incoronato poeta in Campidoglio dal senatore Orso dell'Anguillara.

Simpatizzò successivamente per la causa di Cola di Rienzo che aveva scatenato una rivolta a Roma richiedendo il rientro del papa. Il poeta fu in seguito presso molte corti dell'Italia settentrionale (a Ferrara, Padova, Mantova, Firenze, Venezia) e, dopo un ultimo viaggio in Provenza dove intanto Laura era morta, si ritirò ad Arquà dove morì nel 1374.

Opere di Petrarca

La maggior parte delle opere del Petrarca è in latino. Ricordiamo:

1. Le ***Familiares***, 350 lettere; indirizzate non solo ad amici e parenti, ma anche a personaggi dell'antichità, come Cicerone e Virgilio, per dialogare idealmente con loro

2. Le ***Seniles***, altre 120 lettere, successive alle *Familiares*
3. ***De viris illustribus***, 23 ritratti biografici di antichi romani, 12 di personaggi dell'Antico Testamento, e due di personaggi mitologici
4. 4.. ***De vita solitaria***, in cui si esaltano gli ozî del letterato
5. ***Secretum***, o, con il titolo per esteso, *De secreto conflicu curarum mearum.*

Per quanto riguarda le opere in volgare occorre ricordare, oltre al *Canzoniere*,

6. ***I Trionfi***, i quali costituiscono un poema in terzine, incompiuto che consta di sei parti, ognuna relativa a un *Trionfo*:
   - I. il primo è il Trionfo dell'Amore
   - II. il secondo è il *Trionfo* della Pudicizia che vince sull'Amore
   - III. il terzo è il Trionfo della Morte che vince sulla Pudicizia
   - IV. il quarto è il Trionfo della Fama che vince sulla Morte
   - V. il quinto è il *Trionfo* della Morte che vince sulla Fama
   - VI. il sesto è il *Trionfo* dell'*Eternità* che vince sul Tempo.

7. ***Il Canzoniere***.

Titolo originale: *Rerum Vulgarium Fragmenta* (*RVF*)

Consta di 366 componimenti. È la storia dell'amore del poeta per Laura o, meglio, è la confessione lirica della passione del poeta. Il *Canzoniere* non è, comunque, una serie monotematica di testi lirici.

Tema primario è qui, infatti, per Petrarca, insieme all'amore per Laura, la propria scrittura poetica, la propria arte che, consciamente, si nutre del sentimento amoroso, ovvero ne fa il proprio oggetto di discussione. Abbiamo quindi da considerare sempre questi due livelli nell'esame di una poesia del *Canzoniere*: il contenuto del testo, ovvero l'episodio di vita e le immagini 'spontanee' della poesia, e la sua forma, ovvero la cosciente elaborazione tecnica della materia poetica: il poeta non si scorda mai di star scrivendo una poesia, ovvero di un agglomerato verbale che deve obbedire a una serie di regole metriche e linguistiche per poter essere poesia.

Un altro tema, meno vistoso in termini numerici, e cioè in rapporto al numero totale dei componimenti, ma importantissimo in termini storico-

letterari, è quello *patriottico*, connesso all'amore e alla conoscenza della letteratura latina. Petrarca è il primo umanista e l'Umanesimo, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, sul Quattrocento, corrisponde alla prima parte del Rinascimento.

Il patriottismo del poeta si esprime in due modi: nel desiderio di riunificare l'Italia e in quello di riportare a Roma la sede del papato, che come sappiamo era 'in esilio' ad Avignone.

È comunque il contenuto amoroso il più massiccio e tradizionalmente, proprio per la 'storia' dell'amore del poeta, il *Canzoniere* si divide in due parti:

"Rime [cioè poesie] in vita di Madonna Laura", dal componimento n. 1 al 263

"Rime in morte di Madonna Laura", dal n. 264 al 366

Bisogna ricordare

- che più numerosi degli episodi di vita veri e propri troviamo nel *Canzoniere* descrizioni di stati d'animo o, da spunti occasionali, riflessioni sull'amore;
- che i personaggi non sono due, Laura e Francesco, ma tre perché comprendono anche la personificazione di Amore (Cupido);
- che Laura, o il pensiero di Laura non solo dà grande piacere, ma anche grandi tormenti (abbiamo quinndi iperboli e antitesi);
- che Laura non è solo amore ma anche letteratura;
- che il poeta ama la natura (che è infatti cornice di molte sue riflessioni) perché è sinonimo di solitudine e nella solitudine il poeta può liuberamente attivare la memoria che gli fornisce il materiale per la sua poesia. La poesia amorosa vuole la distanza, sia spaziale che temporale, fra il poeta e la sua donna;
- che i temi specifici dei vari componimenti si fanno sempre più religiosi dopo la morte di Laura;
- che il *Canzoniere* si chiude con una canzone, *Vergine bella che di sol vestita*, che è in effetti una preghiera alla Madonna.

Francesco Petrarca. *Canzoniere.*

(Testo di riferimento: *Canzoniere.* A cura di Gianfranco Contini. Torino: Einaudi, 1964)

#1

1. Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
2. di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
3. in sul mio primo giovenile errore
4. quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

5. del vario stile in ch'io piango et ragiono
6. fra le vane speranze e 'l van dolore,
7. ove sia chi per prova intenda amore,
8. spero trovar pietà, nonché perdono.

9. Ma ben veggio or sì come al popol tutto
10. favola fui gran tempo, onde sovente
11. di me medesmo meco mi vergogno;

12. et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
13. e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
14. che quanto piace al mondo è breve sogno

 # 126

1. Chiare, fresche et dolci acque,
2. ove le belle membra
3. pose colei che sola a me par donna;
4. gentil ramo ove piacque
5. (con sospir' mi rimembra)
6. a lei di fare al bel fiancho colonna;
7. herba et fior' che la gonna
8. leggiadra ricoverse
9. co l'angelico seno;
10. aere sacro, sereno,
11. ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
12. date udienzia insieme
13. a le dolenti mie parole extreme.

14. S'egli è pur mio destino,
15. e 'l cielo in ciò s'adopra,
16. ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,

17. qualche gratia il meschino
18. corpo fra voi ricopra,
19. e torni l'alma al proprio albergo ignuda.
20. La morte fia men cruda
21. se questa spene porto
22. a quel dubbioso passo:
23. ché lo spirito lasso
24. non poria mai in più riposato porto
25. né in più tranquilla fossa
26. fuggir la carne travagliata et l'ossa.

27. Tempo verrà anchor forse
28. ch'a l'usato soggiorno
29. torni la fera bella et mansueta,
30. et là 'v'ella mi scorse
31. nel benedetto giorno,
32. volga la vista disiosa et lieta,
33. cercandomi: et, o pieta!,
34. già terra in fra le pietre
35. vedendo, Amor l'inspiri
36. in guisa che sospiri
37. sì dolcemente che mercé m'impetre,
38. et faccia forza al cielo,
39. asciugandosi gli occhi col bel velo.

40. Da' be' rami scendea
41. (dolce ne la memoria)
42. una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;
43. et ella si sedea
44. humile in tanta gloria,
45. coverta già de l'amoroso nembo.
46. Qual fior cadea sul lembo,
47. qual su le treccie bionde,
48. ch'oro forbito et perle
49. eran quel dì a vederle;
50. qual si posava in terra, et qual su l'onde;
51. qual con un vago errore
52. girando parea dir: Qui regna Amore.

53. Quante volte diss'io
54. allor pien di spavento:
55. Costei per fermo nacque in paradiso.
56. Così carco d'oblio

57. il divin portamento
58. e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
59. m'aveano, et sì diviso
60. da l'imagine vera,
61. ch'i' dicea sospirando:
62. Qui come venn'io, o quando?;
63. credendo esser in ciel, non là dov'era.
64. Da indi in qua mi piace
65. questa herba sì, ch'altrove non ò pace.

66. Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
67. poresti arditamente
68. uscir del boscho, et gir in fra la gente.

 # 366

1. Vergine bella, che di sol vestita,
2. coronata di stelle, al sommo Sole
3. piacesti sí, che 'n te Sua luce ascose,
4. amor mi spinge a dir di te parole:
5. ma non so 'ncominciar senza tu' aita,
6. et di Colui ch'amando in te si pose.
7. Invoco lei che ben sempre rispose,
8. chi la chiamò con fede:
9. Vergine, s'a mercede
10. miseria extrema de l'humane cose
11. già mai ti volse, al mio prego t'inchina,
12. soccorri a la mia guerra,
13. bench'i' sia terra, et tu del ciel regina.

14. Vergine saggia, et del bel numero una
15. de le beate vergini prudenti,
16. anzi la prima, et con piú chiara lampa;
17. o saldo scudo de l'afflicte genti
18. contra colpi di Morte et di Fortuna,
19. sotto 'l qual si trïumpha, non pur scampa;
20. o refrigerio al cieco ardor ch'avampa
21. qui fra i mortali sciocchi:
22. Vergine, que' belli occhi
23. che vider tristi la spietata stampa
24. ne' dolci membri del tuo caro figlio,
25. volgi al mio dubbio stato,
26. che sconsigliato a te vèn per consiglio.

27. Vergine pura, d'ogni parte intera,
28. del tuo parto gentil figliola et madre,
29. ch'allumi questa vita, et l'altra adorni,
30. per te il tuo figlio, et quel del sommo Padre,
31. o fenestra del ciel lucente altera,
32. venne a salvarne in su li extremi giorni;
33. et fra tutt'i terreni altri soggiorni
34. sola tu fosti electa,
35. Vergine benedetta,
36. che 'l pianto d'Eva in allegrezza torni.
37. Fammi, ché puoi, de la Sua gratia degno,
38. senza fine o beata,
39. già coronata nel superno regno.

40. Vergine santa d'ogni gratia piena,
41. che per vera et altissima humiltate
42. salisti al ciel onde miei preghi ascolti,
43. tu partoristi il fonte di pietate,
44. et di giustitia il sol, che rasserena
45. il secol pien d'errori oscuri et folti;
46. tre dolci et cari nomi ài in te raccolti,
47. madre, figliuola et sposa:
48. Vergina gloriïosa,
49. donna del Re che nostri lacci à sciolti
50. et fatto 'l mondo libero et felice,
51. ne le cui sante piaghe
52. prego ch'appaghe il cor, vera beatrice.

53. Vergine sola al mondo senza exempio,
54. che 'l ciel di tue bellezze innamorasti,
55. cui né prima fu simil né seconda,
56. santi penseri, atti pietosi et casti
57. al vero Dio sacrato et vivo tempio
58. fecero in tua verginità feconda.
59. Per te pò la mia vita esser ioconda,
60. s'a' tuoi preghi, o Maria,
61. Vergine dolce et pia,
62. ove 'l fallo abondò, la gratia abonda.
63. Con le ginocchia de la mente inchine,
64. prego che sia mia scorta,
65. et la mia torta via drizzi a buon fine.

66. Vergine chiara et stabile in eterno,
67. di questo tempestoso mare stella,
68. d'ogni fedel nocchier fidata guida,
69. pon' mente in che terribile procella
70. i' mi ritrovo sol, senza governo,
71. et ò già da vicin l'ultime strida.
72. Ma pur in te l'anima mia si fida,
73. peccatrice, i' no 'l nego,
74. Vergine; ma ti prego
75. che 'l tuo nemico del mio mal non rida:
76. ricorditi che fece il peccar nostro,
77. prender Dio, per scamparne,
78. humana carne al tuo virginal chiostro.

79. Vergine, quante lagrime ò già sparte,
80. quante lusinghe et quanti preghi indarno,
81. pur per mia pena et per mio grave danno!
82. Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,
83. cercando or questa et or quel'altra parte,
84. non è stata mia vita altro ch'affanno.
85. Mortal bellezza, atti et parole m'ànno
86. tutta ingombrata l'alma.
87. Vergine sacra et alma,
88. non tardar, ch'i' son forse a l'ultimo anno.
89. I dí miei piú correnti che saetta
90. fra miserie et peccati
91. sonsen' andati, et sol Morte n'aspetta.

92. Vergine, tale è terra, et posto à in doglia
93. lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne
94. et de mille miei mali un non sapea:
95. et per saperlo, pur quel che n'avenne
96. fôra avenuto, ch'ogni altra sua voglia
97. era a me morte, et a lei fanma rea.
98. Or tu donna del ciel, tu nostra dea
99. (se dir lice, e convensi),
100. Vergine d'alti sensi,
101. tu vedi il tutto; e quel che non potea
102. far altri, è nulla a la tua gran vertute,
103. por fine al mio dolore;
104. ch'a te honore, et a me fia salute.

105. Vergine, in cui ò tutta mia speranza
106. che possi et vogli al gran bisogno aitarme,
107. non mi lasciare in su l'extremo passo.
108. Non guardar me, ma Chi degnò crearme;
109. no 'l mio valor, ma l'alta Sua sembianza,
110. ch'è in me, ti mova a curar d'uom sí basso.
111. Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso
112. d'umor vano stillante:
113. Vergine, tu di sante
114. lagrime et pïe adempi 'l meo cor lasso,
115. ch'almen l'ultimo pianto sia devoto,
116. senza terrestro limo,
117. come fu 'l primo non d'insania vòto.

118. Vergine humana, et nemica d'orgoglio,
119. del comune principio amor t'induca:
120. miserere d'un cor contrito humile.
121. Che se poca mortal terra caduca
122. amar con sí mirabil fede soglio,
123. che devrò far di te, cosa gentile?
124. Se dal mio stato assai misero et vile
125. per le tue man' resurgo,
126. Vergine, i' sacro et purgo
127. al tuo nome et penseri e 'ngegno et stile,
128. la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri.
129. Scorgimi al miglior guado,
130. et prendi in grado i cangiati desiri.

131. Il dí s'appressa, et non pòte esser lunge,
132. sí corre il tempo et vola,
133. Vergine unica et sola,
134. e 'l cor or coscïentia or morte punge.
135. Raccomandami al tuo figliuol, verace
136. homo et verace Dio,
137. ch'accolga 'l mïo spirto ultimo in pace.

LE FORME LIRICHE DEL *CANZONIERE* DI PETRARCA

I 366 componimenti del Canzoniere sono ripartiti in questo modo:

317 sonetti
29 canzoni
9 sestine
7 ballate
4 madrigali

Ecco la descrizione di ognuna delle cinque forme liriche.

Il sonetto

È la forma lirica più comune e più versatile in quanto può trattare materiale poetico diversissimo e in toni altrettanto diversi.

✓ Consta di 14 endecasillabi.
✓ Si divide in quattro sezioni: due quartine (gruppi di quattro versi) e due terzine (gruppi di tre versi), variamente rimate.

Ecco, per esempio, indicando le rime con le lettere dell'alfabeto (A = prima rima, B = seconda rima ecc.) il metro del sonetto proemiale del *Canzoniere*, con un brevissimo riassunto del contenuto testuale. Le combinazioni di rima nelle quartine e nelle terzine sono molte; l'importante è riconoscere che c'è un forte cambiamento di direzione, per così dire, alla fine della seconda quartina.

RVF*, n. 1, *Voi ch'ascoltate in rima sparse il suono
Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE

Il poeta si rivolge agli *ascoltatori* (v.1): ricorda il proprio *giovenile errore* (v.3) e dichiara di pentirsi e di vergognarsi, ma fida nella comprensione di chi ha provato l'amore.
Nota la sentenza finale *quanto piace al mondo è breve sogno.*

La canzone

è la forma lirica più elevata, ovvero quella destinata a trattare i temi più impegnativi.

✓ Ha lunghezza (numero di **versi**) variabile,
✓ si divide in un numero variabile di **stanze** (o strofe),
✓ che possono essere seguite da un **commiato** (o congedo) che consiste di una stanza, l'ultima, abbreviata.

- ✓ La stanza è composta da un numero variabile di versi (endecasillabi o settenari) e si divide in due parti, **fronte e sírima.**
- ✓ La fronte si divide in due parti corrispondenti (per identiche, simili, iterate o simmetriche rime): **primo e secondo piede.**
- ✓ La sírima, spesso meno regolare della fronte, si divide anch'essa in due parti corrispondenti: **prima e seconda volta.**
- ✓ Se il numero totale dei versi della stanza di canzone è dispari vuol dire che fra la fronte e la sìrima si trova un **verso chiave** che fa rima con l'ultimo verso del secondo piede.

Ecco, per esempio, la famosa canzone n. 126, *Chiare fresche e dolci acque*. Alla descrizione metrica della prima stanza segue un brevissimo riassunto dell'intero componimento.

1	Chiare, fresche et dolci acque,	a
2	ove le belle membra	b
3	pose colei che sola a me par donna;	C
4	gentil ramo ove piacque	a
5	(con sospir' mi rimembra)	b
6	a lei di fare al bel fiancho colonna;	C
7	herba et fior' che la gonna	c
8	leggiadra ricoverse	d
9	co l'angelico seno;	e
10	aere sacro, sereno,	e
11	ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:	D
12	date udienzia insieme	f
13	a le dolenti mie parole extreme.	F

Poiché sono cinque le strofe più il congedo (di tre versi) il metro di questa canzone si esprime così: **5 x (abC abC c dee DfF) + AbB**

Riassunto, stanza per stanza

RVF*, n. 126, *Chiare, fresche et dolci acque.
Canzone: 5 x (abC abC c dee DfF) + AbB

1. **Il poeta canta in solitudine, chiedendo udienza alle *chiare fresche e dolci acque***
2. **Afferma che gli piacerebbe morire in quel posto, lasciando lì il corpo senz'anima**
3. **Presenta la improbabile possibilità che Laura possa tornare lì e, di fronte ai suoi resti corporali, possa finalmente sentirsi pietosa nei suoi confronti**

4. La memoria riattivata presenta l'immagine di Laura a primavera in quel posto meraviglioso. La memoria assume una funzione descrittiva

5. Stilnovo o neoplatonismo: "Costei per fermo nacque in Paradiso". Il poeta è di fronte alla maestà sacra della sua donna

Commiato: Self referentiality: Il poeta sottolinea il suo impegno poetico e, implicitamente, il suo valore che deve essere apprezzato fuori "del bosco e ... infra la gente"

Si dà qui di seguito anche il riassunto breve, stanza per stanza, dell'altro componimento sopra riportato, ovvero della canzone n. 366. E` questa la famosa "Canzone alla Vergine", l'ultimo componimento del *Canzoniere* nel quale pare che il poeta, con un atto di fede, rinunci alla propria disforica ricerca dei doppi valori spirituali e materiali e ponga fiducioso il proprio destino nelle mani della divinità. Si deve notare che la ripetizione della invocazione, *Vergine* (ai vv. 1 e 9 di ogni stanza), richiama l'andamento ritmico della preghiera, rafforzato peraltro dall'elenco degli attributi della Madonna (come in una litania).

RVF*, n. 366, *Vergine bella che di sol vestita
Canzone: 10 x (ABC BAC C ddC EfE) + AbbACdC

1. Invocazione. Richiesta di aiuto, *soccorri a la mia guerra*, v. 12; il poeta è assillato da una guerra di opposti sentimenti.
2. Il poeta riporta l'accento sul proprio stato doloroso: *dubbio stato*, v. 12.
3. Richiesta della grazia: *Fammi, ché puoi, fammi de la sua* [di Cristo] *grazia degno*, v. 11.
4. "Vergine, io so che tu ascolti le mie pregniere, per cui: *prego ch'appaghe il cor, vera beatrice*", v. 13.
5. Ecco che cosa può fare la grazia richiesta: *Per te pò la mia vita esser ioconda*, v. 7.
6. "Vergine, guarda *in che terribile procella* [tempesta] / *i' mi ritrovo sol, senza governo*, vv.4-5.
7. Il poeta ridichiara che la propria vita non è stata altro che affanno, per cui dice: "*non tardar, ch'i' son forse a l'ultimo anno*, v. 10
8. Di nuovo, chiede alla Vergine di porre fine al suo continuo e straziante dolore.

9. Il poeta insiste nel considerare il particolare momento in cui scrive, nella tarda maturità, *l'estremo passo* , v. 3.
10. È l'ultima stanza e il poeta chiede misericordia: *miserere d'un cor contrito, umile*, v. 3.
Commiato: raccomandami al tuo Figliol, verace / omo e verace Dio / ch'accolga 'l mio spirto ultimo in pace.

NOTA:
QUANTO SEGUE DA QUI FINO ALLA FINE DEL CAPITOLETTO SU PETRARCA NON SI RICHIEDE AI FINI DEL CORSO DI LETTERATURA ITALIANA. SI DÀ PER DOVERE DI COMPLETEZZA E PER DARE SODDISFAZIONE AGLI STUDENTI CURIOSI E INTELLIGENTI CHE VOGLIONO CONOSCERE *TUTTE E CINQUE* LE FORME LIRICHE DEL PETRARCA.

La sestina

È una forma lirica molto complessa, di origine provenzale. Consta di sei stanze di sei versi ciascuna con rime portate dalle stesse parole. La sestina può anche essere doppia (12 stanze). Ecco la prima sestina del *Canzoniere*, seguita dalla descrizione metrica (ricordare che la rima qui è espressa dalle stesse parole ripetute, con ordine diverso, in ogni stanza), e da un breve riassunto, stanza per stanza.

RVF, **n. 22, *A qualunque animale alberga in terra.* Sestina.**

1 A qualunque animale alberga in terra,
2 se non se alquanti ch'ànno in odio il sole,
3 tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
4 ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
5 qual torna a casa et qual s'anida in selva
6 per aver posa almeno infin a l'alba.

7 Et io, da che comincia la bella alba
8 a scuoter l'ombra intorno de la terra
9 svegliando gli animali in ogni selva,
10 non ò mai triegua di sospir' col sole;
11 poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle
12 vo lagrimando, et disiando il giorno.

13 Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
14 et le tenebre nostre altrui fanno alba,
15 miro pensoso le crudeli stelle,

16 che m'ànno facto di sensibil terra;
17 et maledico il dì ch'i' vidi 'l sole,
18 che mi fa in vista un huom nudrito in selva.

19 Non credo che pascesse mai per selva
20 sì aspra fera, o di nocte o di giorno,
21 come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole;
22 et non mi stancha primo sonno od alba:
23 ché, bench'i' sia mortal corpo di terra,
24 lo mio fermo desir vien da le stelle.

25 Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,
26 o torni giù ne l'amorosa selva,
27 lassando il corpo che fia trita terra,
28 vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
29 può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
30 puommi arichir dal tramontar del sole.

31 Con lei foss'io da che si parte il sole,
32 et non ci vedess'altri che le stelle,
33 sol una nocte, et mai non fosse l'alba;
34 et non se transformasse in verde selva
35 per uscirmi di braccia, come il giorno
36 ch'Apollo la seguia qua giù per terra.

37 Ma io sarò sotterra in secca selva
38 e 'l giorno andrà pien di minute stelle
39 prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole

***RVF*, n. 22, *A qualunque animale alberga in terra.* Sestina.**

ABCDEF
FAEBDC
CFDABE
ECBFAD
DEACFB
BDFECA
EBD

1. **Gli animali diurni si affaticano durante il giorno e si rintanano di notte**
2. **Ed io mi affanno di giorno e piango di notte desiderando il giorno**

3. Di notte guardo le stelle e maledico il giorno in cui La(ura) incontrai
4. Non credo che ci sia al mondo una fiera più aspra di lei
5. Prima che io muoia, oh, potessi vedere in lei qualche segno di pietà!
6. Potessi, oh potessi io stare con lei soltanto una notte...! E che non venisse mai l'alba!
Commiato: Ma io sarò morto e si vedranno le stelle di giorno prima che lei mi si rivolga pietosa.

La ballata

È un componimento di origine popolare. Più umile della canzone, accetta comunque una gran quantità di temi.

- ✓ La ballata consta di un numero variabile di **stanze**
- ✓ precedute da alcuni versi che si chiamano **ripresa**.
- ✓ Ogni stanza è divisa in tre parti: le prime due sono iterate, simmetriche o comunque in qualche modo corrispondenti e si chiamano **prima e seconda mutazione**; la terza parte della stanza si chiama **volta.**
- ✓ L'ultimo verso della volta rima sempre con l'ultimo della ripresa.
- ✓ Se la ripresa ha quattro versi (il massimo) la ballata si chiama **ballata grande** (indipendentemente dall'effettiva lunghezza dell'intera poesia);
- ✓ se la ripresa ha tre versi si ha invece la **ballata mezzana**; e
- ✓ se la ripresa ha due versi si ha la **ballata piccola.**

Ecco il testo, il metro e un breve riassunto della prima ballata del *Canzoniere.*

RVF*, n. 11, *Lassare il velo o per sole o per ombra.

1 Lassare il velo o per sole o per ombra,
2 donna, non vi vid'io
3 poi che in me conosceste il gran desio
4 ch'ogni altra voglia d'entr'al cor mi sgombra.

5 Mentr'io portava i be' pensier' celati,
6 ch'ànno la mente desiando morta,
7 vidivi di pietate ornare il volto;

8 ma poi ch'Amor di me vi fece accorta,
9 fuor i biondi capelli allor velati,
10 et l'amoroso sguardo in sé raccolto.

11 Quel ch'i' più desiava in voi m'è tolto:
12 sì mi governa il velo
13 che per mia morte, et al caldo et al gielo,
14 de' be' vostr'occhi il dolce lume adombra.

RVF*, n. 11, *Lassare il velo o per sole o per ombra.
Ballata grande: AbbA CDE DCE EfFA

Il poeta si rivolge alla propria donna dicendole: prima di sapere del mio innamoramento non mi celavate il vostro viso, ora invece sì. Il tono discorsivo, 'basso', è favorito dal metro libero e 'leggero' della ballata.

Il madrigale

Resta da dire del madrigale. Si riportano qui di seguito gli schemi metrici degli unici quattro madrigali presenti nel *Canzoniere*.

n. 52	ABA BCB CC
n. 54	ABA CBC DE DE
n. 106	ABC ABC DD
n. 121	ABB ACC CDD

Notiamo che:
✓ i versi sono **tutti endecasillabi**
✓ lo schema più ricorrente consta di **terzine a rime alternate**
✓ seguite da un **distico a rima baciata** (o da due distici a rima alternata)

Ecco il testo e un breve riassunto del componimento n. 54

RVF*, n. 54, *Perch'al viso d'Amor portava insegna

1 Perch'al viso d'Amor portava insegna,
2 mosse una pellegrina il mio cor vano,
3 ch'ogni altra mi parea d'onor men degna.

4 Et lei seguendo su per l'erbe verdi,

5 udi' dir alta voce di lontano:
6 Ahi, quanti passi per la selva perdi!

7 Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
8 tutto pensoso; et rimirando intorno,

9 vidi assai periglioso il mio viaggio;
10 et tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.

Madrigale: ABA CBC DE DE
Tema: innamoramento e immediato successivo pentimento. Realismo di un innamoramento che il metro umile del madrigale permette di descrivere senza il tono aulico degli altri componimenti e, soprattutto, delle canzoni.

GIOVANNI BOCCACCIO (1313-1375)

È figlio illegitittimo di Boccaccino di Chellino, mercante di successo che presto lo avvia allo stesso suo mestiere. Giovanissimo il Boccaccio è infatti a Napoli a far pratica mercantile e bancaria. Non è questo comunque che a lui piace fare per cui il padre, sempre pensando di procurargli una buona posizione economica, lo mette a studiare diritto canonico. Neanche questa è però la strada giusta, che invece si definisce sempre più chiaramente al giovane Boccaccio mentre si appassiona alla letteratura medievale francese e italiana, mentre lo attira alla poesia la bellezza dei versi di Cino da Pistoia, attivo nella vivacissima corte angioina di Napoli.

Nel 1327, a 27 anni, fa ritorno a Firenze, richiamato dal padre i cui affari vanno a rotoli. Il Boccaccio evidentemente si impegna per evitare la rovina economica, ma poco sappiamo degli avvenimenti precisi della sua vita in quel periodo.

Viaggia per le corti dell'Italia settentrionale forse in cerca di una sistemazione, ma è di nuovo sicuramente a Firenze nel 1348. Scoppia in quegli anni la peste, la stessa della cornice del *Decameron,* e in essa Boccaccio perde il padre e la seconda matrigna.

Egli è intanto scrittore affermato e rispettato a Firenze e il comune si serve di lui per varie ambascerie in Italia e all'estero. Mantiene rapporti con Petrarca e tenta anzi di convincerlo a tornare a Firenze, da dove i genitori di lui erano stati scacciati (Petrarca nacque, infatti, ad Arezzo, da esuli fiorentini).

Nel 1373 per incarico del comune di Firenze inizia a scrivere un commento della *Divina Commedia.* Continua il lavoro per un anno e si ritira poi, per la salute malferma (era diabetico) e per l'amarezza causatagli da critici malevoli, a Certaldo, dove muore il 21 dicembre 1375.

Opere di Giovanni Boccaccio

1. ***Rime***. Poesie liriche d'argomento amoroso.
2. ***La caccia di Diana***. Poemetto in terza rima che celebra la bellezza delle donne di Napoli.
3. ***Filostrato***. (Ovvero 'il vinto d'amore' secondo la errata etimologia del Boccaccio). Poema in ottava rima. Prima opera di ampio respiro, databile intorno al 1335.
4. ***Filocolo***. (Ovvero 'la fatica d'amore', sempre secondo l'errata etimologia del Boccaccio). Si tratta di un lunghissimo racconto in prosa, databile fra il 1336-1338. La lingua è modellata sulla sintassi

latina. Compare qui, per la prima volta, il personaggio Fiammetta, ovvero 'la Beatrice di Boccaccio', cui sarà per altro intestato un 'romanzo' (vedi più sotto).

5. ***Teseida***. Ancora del periodo napoletano (prima del 1340). Si tratta di un poema epico che ha per modelli l'*Eneide* di Virgilio e la *Tebaide* di Stazio.
6. ***Ninfale d'Ameto***. Opera in prosa inframezzata da terzine a rima alternata, databile intorno al 1341-42.
7. ***Amorosa visione***. Opera del 1342. Consta di 50 canti, in terzine. Vi si raccontano le trasformazioni di Giove. Fonte primaria è, ovviamente, Ovidio.
8. ***Fiammetta.*** Opera del 1345, in prosa, ripartita in nove capitoli. Può definirsi il primo romanzo psicologico della letteratura italiana.
9. ***Ninfale fiesolano.*** Del 1345-46. Si tratta di un'opera in ottava rima in cui il Boccaccio tenta una fusione dello stile popolare con quello aulico nel narrare la storia della fondazione (mitologica) della città di Fiesole (e quindi di Firenze).
10. ***Decameron.*** Degli anni 1349-53. (Se ne dà una descrizione più sotto).
11. ***Corbaccio.*** Del 1355. Un virulento trattatello contro le donne.
12. Le ultime opere in volgare di Boccaccio sono il ***Trattatello in Laude di Dante*** e le ***Esposizioni sopra la Comedia di Dante***. Boccaccio fu anche autore di opere in latino.

Il *Decameron*

In apertura Boccaccio dichiara di dedicare alle donne la sua opera: una operazione geniale, sensibile e modernissima. Segue, nella introduzione della prima giornata, la descrizione della peste a Firenze e quindi, "sotto il reggimento di Pampinea", incominciano le narrazioni della prima delle dieci giornate.

Il *Decameron* consta di cento racconti ripartiti in dieci "giornate" ognuna posta "sotto il reggimento" di uno dei dieci giovani isolatisi in campagna per sfuggire la peste.

Dalle immagini cruente della pestilenze (nella introduzione della prima giornata) si passa subito all'ambiente idillico della campagna in cui tutto è svago, serenità e benessere.

A Firenze i morti, uomini e animali, si contano a migliaia. Fra i sopravvissuti, sempre con il timore di essere contagiati, la coscienza del male si manifesta in varie forme: c'è chi si dà al vizio più sfrenato, quasi a sfidare la morte stessa, e chi invece vive in stretto isolamento, con minimi contatti familiari.

In questa Firenze caotica e in preda al panico si incontrano nella chiesa di Santa Maria Novella sette giovani "nobili e ben costumnate donne", rimaste sole al mondo, con "tre ottimi giovani". Insieme decidono di ritirarsi in campagna ed attendere lì la fine della pestilenza.

Il gruppo di giovani è chiamato da Boccaccio "l'onesta brigata". Questa "onestà" l'abbiamo già incontrata in Dante (nella poesia più famosa della *Vita nuova*: *Tanto gentile e tanto* ***onesta*** *pare*) e sappiamo quindi che si riferisce a una qualità più estetica che etica: "onesto" è ciò che è bello (e buono) per se stesso e non perché è utile a qualche altra cosa.

Nell'umanità descritta dalle novelle del *Decameron*
tre sono i temi più cari all'autore e quindi più ricorrenti:

- La furbizia, ovvero l'intelligenza che si traduce in capacità di cavarsela in situazioni difficili, rischiose o addirittura disperate, a volte con un motto di spirito, a volte anche con l'architettare una beffa.
- Il caso, le circostanze, l'imponderabilità del fato nelle situazioni sempre nuove cui ci mette di fronte il desiderio amoroso e la passione per l'avventura.
- Le donne, la loro bellezza, la loro intelligenza e la loro arguzia. Le donne come oggetto del desiderio che crea azioni e situazioni, stimolando la vena narrativa dell'autore e l'uso del suo versatile ingegno descrittivo.

Giovanni Boccaccio. *Decameron*

(Testo di riferimento: *Decameron.* A cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1976).

Proemio

Prima giornata
nella quale dopo la dimostrazione fatta dall'autore, perche cagione avvenisse di doversi quelle persone, che appresso si mostrano, ragunare a ragionare insieme, sotto il reggimento di Pampinea si ragiona di quello che più aggrada a ciascheduno.

Seconda giornata
nella quale, sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine.

Terza giornata
nella quale si ragiona, sotto il reggimento di Neifile, di chi alcuna cosa molto da lui disiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse.

Quarta giornata
nella quale, sotto il reggimento di Filostrato, si ragionadi coloro li cui amori ebbero infelice fine.

Quinta giornata
nella quale, sotto il reggimento di Fiammetta, si ragiona di ciò che ad alcuno amante, dopo alcuni fierio sventurati accidenti, felicemente avvenisse.

Sesta giornata
nella quale sotto il reggimento d'Elissa, si ragiona di chi con alcuno leggiadro motto, tentato, si riscosse, o conpronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno.

Settima giornata
nella quale, sotto il reggimento di Dioneo, si ragiona delle beffe, le quali, o per amore o per salvamento di loro, le donne hanno già fatte a'lor mariti, senza essersene avveduti o sì.

Ottava giornata
nella quale, sotto il reggimento di Lauretta, si ragiona di quelle beffe che tutto il giorno o donna ad uomo, o uomo a donna, o l'uno uomo all'altro si fanno.

Nona giornata
nella quale sotto il reggimento d'Emilia, si ragiona ciascuno secondo che gli piace e di quello che più gli aggrada.

Decima giornata
nella quale, sotto il reggimento di Panfilo, si ragiona di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a fatti d'amore o d'altra cosa.

Conclusioni dell'Autore

* * *

— Seconda Giornata — Novella quinta —

Andreuccio da Perugia, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprapreso, da tutti scampato con un rubino si torna a casa sua.

Le pietre da Landolfo trovate "cominciò la Fiammetta, alla quale del novellare toccava - m'hanno alla memoria tornata una novella non guari meno di pericoli in sé contenente che la narrata dalla Lauretta, ma in tanto differente da essa, in quanto quegli forse in più anni e questi nello spazio d'una sola notte addivennero, come udirete.

Fu, secondo che io già intesi, in Perugia un giovane il cui nome era Andreuccio di Pietro, cozzone di cavalli; il quale, avendo inteso che a Napoli era buon mercato di cavalli, messisi in borsa cinquecento fiorin d'oro, non essendo mai più fuori di casa stato, con altri mercatanti là se n'andò: dove giunto una domenica sera in sul vespro , dall'oste suo informato la seguente mattina fu in sul Mercato , e molti ne vide e assai ne gli piacquero e di più e più mercato tenne , né di niuno potendosi accordare , per mostrare che per comperar fosse, sì come rozzo e poco cauto più volte in presenza di chi andava e di chi veniva trasse fuori questa sua borsa de'fiorini che aveva.

E in questi trattati stando, avendo esso la sua borsa mostrata, avvenne che una giovane ciciliana bellissima, ma disposta per piccol pregio a compiacere a qualunque uomo, senza vederla egli, passò appresso di lui e la sua borsa vide e subito seco disse:

- Chi starebbe meglio di me se quegli denari fosser miei?- e passò oltre. Era con questa giovane una vecchia similmente ciciliana, la quale, come vide Andreuccio, lasciata oltre la giovane andare, affettuosamente corse a abbracciarlo: il che la giovane veggendo, senza dire alcuna cosa, da una delle parti la cominciò a attendere. Andreuccio, alla vecchia rivoltosi e conosciutala, le fece gran festa, e promettendogli essa di venire a lui all'albergo, senza quivi tenere troppo lungo sermone, si partì : e Andreuccio si tornò a mercatare ma niente comperò la mattina. La giovane, che prima la borsa d'Andreuccio e poi la contezza della sua vecchia con lui aveva veduta, per tentare se modo alcuno trovar potesse a dovere aver quelli denari, o tutti o parte, cautamente incominciò a domandare chi colui fosse o donde e che quivi facesse e come il conoscesse. La quale ogni cosa così particularmente de' fatti d'Andreuccio le disse come avrebbe per poco detto egli stesso, sì come colei che lungamente in Cicilia col padre di lui e poi a Perugia dimorata era, e similmente le contò dove tornasse e perché venuto fosse.

La giovane, pienamente informata e del parentado di lui e de' nomi, al suo appetito fornire con una sottil malizia, sopra questo fondò la sua intenzione; e a casa tornatasi, mise la vecchia in faccenda per tutto il giorno acciò che a Andreuccio non potesse tornare; e presa una sua fanticella, la

quale essa assai bene a così fatti servigi aveva ammaestrata, in sul vespro la mandò all'albergo dove Andreuccio tornava.

La qual, quivi venuta, per ventura lui medesimo e solo trovò in su la porta e di lui stesso il domandò. Alla quale dicendole egli che era desso, essa, tiratolo da parte, disse:

- Messere, una gentil donna di questa terra, quando vi piacesse, vi parleria volentieri- .

Il quale vedendola, tutto postosi mente e parendogli essere un bel fante della persona, s'avvisò questa donna dover di lui essere innamorata, quasi altro bel giovane che egli non si trovasse allora in Napoli, e prestamente rispose che era apparecchiato e domandolla dove e quando questa donna parlargli volesse. A cui la fanticella rispose:

- Messere, quando di venir vi piaccia, ella v'attende in casa sua- .Andreuccio presto, senza alcuna cosa dir nell'albergo, disse:

- Or via mettiti avanti, io ti verrò appresso-. Laonde la fanticella a casa di costei il condusse, la quale dimorava in una contrada chiamata Malpertugio, la quale quanto sia onesta contrada il nome medesimo il dimostra. Ma esso, niente di ciò sappiendo né suspicando, credendosi in uno onestissimo luogo andare e a una cara donna, liberamente, andata la fanticella avanti, se n'entrò nella sua casa; e salendo super le scale, avendo la fanticella già sua donna chiamata e detto - Ecco Andreuccio- , la vide in capo della scala farsi a aspettarlo.

Ella era ancora assai giovane, di persona grande e con bellissimo viso, vestita e ornata assai orrevolemente; alla quale come Andreuccio fu presso, essa incontrogli da tre gradi discese con le braccia aperte, e avvinghiatogli il collo alquanto stette senza alcuna cosa dire, quasi da soperchia tenerezza impedita; poi lagrimando gli basciò la fronte e con voce alquanto rotta disse:

- O Andreuccio mio, tu sii il ben venuto!-

Esso, maravigliandosi di così tenere carezze, tutto stupefatto rispose:

- Madonna, voi siate la ben trovata!-

Ella appresso, per la man presolo, suso nella sua sala il menò e di quella, senza alcuna cosa parlare, con lui nella sua camerase n'entrò, la quale di rose, di fiori d'aranci e d'altri odori tutta oliva , là dove egli un bellissimo letto incortinato e molte robe su per le stanghe, secondo il costume di là , e altri assai belli e ricchi arnesi vide; per le quali cose, sì come nuovo, fermamente credette lei dovere essere non men che gran donna. E postisi a sedere insieme sopra una cassa che appiè del suo letto era, così gli cominciò a parlare:

- Andreuccio, io sono molto certa che tu ti maravigli e delle carezze le quali io ti fo e delle mie lagrime, sì come colui che nonmi conosci e per avventura mai ricordar non m'udisti. Ma tu udirai tosto cosa la quale più ti

farà forse maravigliare, sì come è che io sia tua sorella; e dicoti che, poi che Idio m'ha fatta tanta grazia che io anzi la mia morte ho veduto alcuno de' miei fratelli, come che io disideri di vedervi tutti, io non morrò a quella ora che io consolata non muoia. E se tu forse questo mai più non udisti, io tel vo' dire. Pietro, mio padre e tuo, come io credo che tu abbi potuto sapere, dimorò lungamente in Palermo, e per la sua bontà e piacevolezza vi fu e è ancora da quegli che il conobbero amato assai. Ma tra gli altri che molto l'amarono, mia madre, che gentil donna fu e allora era vedova, fu quella che più l'amò, tanto che, posta giù la paura del padre e de' fratelli e il suo onore, in tal guisa con lui si dimestico', che io ne nacqui e sonne qual tu mi vedi. Poi, sopravenuta cagione a Pietro di partirsi di Palermo e tornare in Perugia, me con la mia madre piccola fanciulla lasciò, né mai, per quello che io sentissi, più né di me né di lei si ricordò: di che io, se mio padre stato non fosse, forte il riprenderei avendo riguardo alla ingratitudine di lui verso mia madre mostrata (lasciamo stare allo amore che a me come a sua figliola non nata d'una fante né di vil femina dovea portare), la quale le sue cose e sé parimente, senza sapere altrimenti chi egli si fosse, da fedelissimo amor mossa rimise nelle sue mani.

Ma che è? Le cose mal fatte e di gran tempo passate sono troppo più agevoli a riprendere che a emendare: la cosa andò pur così . Egli mi lasciò piccola fanciulla in Palermo, dove, cresciuta quasi come io mi sono, mia madre, che ricca donna era, mi diede per moglie a uno da Gergenti, gentile uomo e da bene, il quale per amor di mia madre e di me tornò a stare a Palermo; e quivi, come colui che è molto guelfo cominciò a avere alcuno trattato col nostro re Carlo. Il quale, sentito dal re Federigo prima che dare gli si potesse effetto, fu cagione di farci fuggire di Cicilia quando io aspettava essere la maggior cavalleressa che mai in quella isola fosse; donde, prese quelle poche cose che prender potemmo (poche dico per rispetto alle molte le quali avavamo), la sciate le terre e li palazzi, in questa terra ne rifuggimmo, dove il re Carlo verso di noi trovammo sì grato che, ristoratici in parte li danni li quali per lui ricevuti avavamo, e possessioni e case ci ha date, e dà continuamente al mio marito, e tuo cognato che è, buona provisione, sì come tu potrai ancor vedere. E in questa maniera son qui, dove io, la buona mercé di Dio e non tua, fratel mio dolce, ti veggio -.

E così detto, da capo il rabbracciò e ancora teneramente lagrimando gli basciò la fronte.

Andreuccio, udendo questa favola così ordinatamente, così compostamente detta da costei, alla quale in niuno atto moriva la parola tra' denti né balbettava la lingua, e ricordandosi esser vero che il padre era stato in Palermo e per se medesimo de' giovani conoscendo i costumi, che volentieri amano nella giovanezza, e veggendo le tenere lagrime, gli abbracciari e gli onesti basci, ebbe ciò che ella diceva più che per vero: e poscia che ella tacque, le rispose:

- Madonna, egli non vi dee parer gran cosa se io mi maraviglio: per ciò che nel vero, o che mio padre, per che che egli sel facesse, di vostra madre e di voi non ragionasse giammai, o che, se egli ne ragionò, a mia notizia venuto non sia, io per me niuna conscienza aveva di voi se non come se non foste; e emmi tanto più caro l'avervi qui mia sorella trovata, quanto io ci sono più solo e meno questo sperava. E nel vero io non conosco uomo di sì alto affare al quale voi non doveste esser cara, non che a me che un picciolo mercatante sono. Ma d'una cosa vi priego mi facciate chiaro: come sapeste voi che io qui fossi?"

Al quale ella rispose: - Questa mattina mel fè sapere una povera femina la qual molto meco si ritiene, per ciò che con nostro padre, per quello che ella mi dica, lungamente e in Palermo e in Perugia stette, e se non fosse che più onesta cosa mi pare a che tu a me venissi in casa tua che io a te nell'altrui, egli ha gran pezza che io a te venuta sarei - .

Appresso queste parole ella cominciò distintamente a domandare di tutti i suoi parenti nominatamente, alla quale di tutti Andreuccio rispose, per questo ancora più credendo quello che meno di creder gli bisognava.

Essendo stati i ragionamenti lunghi e il caldo grande, ella fece venire greco e confetti e fè dar bere a Andreuccio; il qualedopo questo partir volendosi, per ciò che ora di cena era, in niuna guisa il sostenne, ma sembiante fatto di forte turbarsi abbracciandol disse:

- Ahi lassa me, ché assai chiaro conosco come io ti sia poco cara! Che è a pensare che tu sii con una tua sorella mai più da te non veduta, e in casa sua, dove, qui venendo, smontato esser dovresti, e vogli di quella uscire per andare a cenare all'albergo? Di vero tu cenerai con esso meco: e perché mio marito non ci sia, di che forte mi grava, io ti saprò bene secondo donna fare un poco d'onore - .

Alla quale Andreuccio, non sappiendo altro che rispondersi, disse:

- Io v'ho cara quanto sorella si dee avere, ma se io non ne vado, io sarò tutta sera aspettato a cena e farò villania.

E ella allora disse:

- Lodato sia Idio, se io non ho in casa per cui mandare a dire che tu non sii aspettato! benché tu faresti assai maggior cortesia, e tuo dovere, mandare a dire a' tuoi compagni che qui venissero a cenare, e poi, se pure andare te ne volessi, ve nepotresti tutti andar di brigata -.

Andreuccio rispose che de' suoi compagni non volea quella sera, ma, poi che pure a grado l'era, di lui facesse il piacer suo. Ella allora fè vista di mandare a dire all'albergo che egli non fosse atteso a cena; e poi, dopo molti altri ragionamenti, postisi a cena e splendidamente di più vivande serviti, astutamente quella menò per lunga infino alla notte obscura; ed essendo da tavola levati e Andreuccio partir volendosi, ella disse che ciò in niuna guisa sofferrebbe, per ciò che Napoli non era terra da andarvi per entro di notte, e massimamente un forestiere; e che come che egli a cena non fosse

atteso aveva mandato a dire, così aveva dello albergo fatto il somigliante.

Egli, questo credendo e dilettandogli, da falsa credenza ingannato, d'esser con costei, stette. Furono adunque dopo cena i ragionamenti molti e lunghi non senza cagione tenuti; e essendo della notte una parte passata, ella, lasciato Andreuccio a dormire nella sua camera con un piccol fanciullo che gli mostrasse se egli volesse nulla, con le sue femine in un'altra camera se n'andò.

Era il caldo grande: per la qual cosa Andreuccio, veggendosi solo rimaso, subitamente si spogliò in farsetto e trassesi i panni di gamba e al capo del letto gli si pose; e richiedendo il naturale uso di dovere di porre il superfluo peso del ventre, dove ciò si facesse domandò quel fanciullo, il quale nell'uno de' canti della camera gli mostrò uno uscio e disse:

- Andate là entro - .

Andreuccio dentro sicuramente passato, gli venne per ventura posto il piè sopra una tavola, la quale dalla contraposta parte sconfitta dal travicello sopra il quale era, per la qual cosa capo levando questa tavola con lui insieme se n'andò quindi giuso: e di tanto l'amò Idio, che niuno male si fece nella caduta, quantunque alquanto cadesse da alto, ma tutto della bruttura, della quale il luogo era pieno, s'imbrattò. Il quale luogo, acciò che meglio intendiate e quello che è detto e ciò che segue, come stesse vi mostrerò. Egli era in un chiassetto stretto, come spesso tra due case veggiamo: sopra due travicelli, tra l'una casa e l'altra posti, alcune tavole eran confitte e il luogo da seder posto, delle quali tavole quella che con lui cadde era l'una.

Ritrovandosi adunque là giù nel chiassetto Andreuccio, dolente del caso, cominciò a chiamare il fanciullo; ma il fanciullo, come sentito l'ebbe cadere, così corse a dirlo alla donna. La quale, corsa alla sua camera, prestamente cercò se i suoi panni v'erano; e trovati i panni e con essi i denari, li quali esso non fidandosi mattamente sempre portava addosso, avendo quello a che ella di Palermo, sirocchia d'un perugin faccendosi, aveva teso il lacciuolo, più di lui non curandosi prestamente andò a chiuder l'uscio del quale egli era uscito quando cadde.

Andreuccio, non rispondendogli il fanciullo, cominciò più forte a chiamare: ma ciò era niente. Per che egli, già sospettando e tardi dello inganno cominciandosi a accorgere salito sopra un muretto che quello chiassolino dalla strada chiudea e nella via disceso, all'uscio della casa, il quale egli molto ben riconobbe, se n'andò, e quivi invano lungamente chiamò e molto il dimenò e percosse . Di che egli piagnendo, come colui che chiara vedea la sua disavventura, cominciò a dire:

- Oimè lasso, in come piccol tempo ho io perduti cinquecento fiorini e una sorella!- E dopo molte altre parole, da capo cominciò a battere l'uscio e a gridare; e tanto fece così, che molti de' circunstanti vicini, desti, non potendo la noia sofferire, si levarono; e una delle servigiali della donna, in vista tutta sonnocchiosa, fattasi alla finestra proverbiosamente disse:

- Chi picchia là giù ?-

- Oh! - disse Andreuccio - o non mi conosci tu? Io sono Andreuccio, fratello di madama Fiordaliso- .

Al quale ella rispose: - Buono uomo, se tu hai troppo bevuto, va dormi e tornerai domattina; io non so che Andreuccio né che ciance son quelle che tu dì; va in buona ora e lasciaci dormir, se ti piace- .

- Come- disse Andreuccio - non sai che io mi dico? Certo sì sai; ma se pur son così fatti i parentadi di Cicilia, che in sì piccol termine si dimentichino, rendimi almeno i panni miei li quali lasciati v'ho, e io m'andrò volentier con Dio- .

Al quale ella quasi ridendo disse:

- Buono uomo, e' mi par che tu sogni- , e il dir questo e il tornarsi dentro e chiuder la finestra fu una cosa. Di che Andreuccio, già certissimo de' suoi danni, quasi per doglia fu presso a convertire in rabbia la sua grande ira, e per ingiuria propose di rivolere quello che per parole riaver non potea; per che da capo, presa una gran pietra, con troppi maggior colpi che prima fieramente cominiciò a percuotere la porta. La qual cosa molti de' vicini avanti destisi e levatisi, credendo lui essere alcuno spiacevole il quale queste parole fingesse per noiare quella buona femina, recatosi a noia il picchiare il quale egli faceva, fattisi alle finestre, non altramenti che a un can forestiere tutti quegli della contrada abbaiano adosso, cominciarono a dire:

- Questa è una gran villania a venire a questa ora a casa le buone femine e dire queste ciance; deh! va con Dio, buono uomo; lasciaci dormir, se ti piace; e se tu hai nulla a far con lei, tornerai domane, e non ci dar questa seccaggine stanotte-

Dalle quali parole forse assicurato uno che dentro dalla casa era, ruffiano della buona femina, il quale egli né veduto né sentito avea, si fece alle finestre e con una boce grossa, orribile e fiera disse:

- Chi è laggiù ?-

Andreuccio, a quella voce levata la testa, vide uno il quale, per quel poco che comprender potè, mostrava di dovere essere un gran bacalare, con una barba nera e folta al volto, e come se del letto o da alto sonno si levasse sbadigliava e stropicciavasi gli occhi: a cui egli, non senza paura, rispose:

- Io sono un fratello della donna di là entro- .

Ma colui non aspettò che Andreuccio finisse la risposta, anzi più rigido assai che prima disse:

- Io non so a che io mi tegno che io non vegno là giù, e deati tante bastonate quante io ti vegga muovere, asino fastidioso e ebriaco che tu dei essere, che questa notte non ci lascerai dormire persona- ; e tornatosi dentro serrò la finestra.

Alcuni de' vicini, che meglio conoscieno la condizion di colui, umilmente parlando a Andreuccio dissero:

- Per Dio, buono uomo, vatti con Dio, non volere stanotte essere

ucciso costì: vattene per lo tuo migliore- .

Laonde Andreuccio, spaventato dalla voce di colui e dalla vista e sospinto da' conforti di coloro li quali gli pareva che da carità mossi parlassero, doloroso quanto mai alcuno altro e de' suoi denar disperato, verso quella parte onde il dì aveva la anticella seguita, senza sa per dove s'andasse, prese la via per tornarsi all'albergo. E a se medesimo dispiacendo per lo puzzo che a lui di lui veniva, disideroso di volgersi al mare per lavarsi, si torse a man sinistra e su per una via chiamata la Ruga Catalana si mise. E verso l'alto della città andando, per ventura davanti si vide due che verso di lui con una lanterna in mano venieno li quali temendo non fosser della famiglia della corte o altri uomini a mal far disposti, per fuggirli, in un casolare, il qual si vide vicino, pianamente ricoverò. Ma costoro, quasi come a quello proprio luogo inviati andassero, in quel medesimo casolare se n'entrarono; e quivi l'un di loro, scaricati certi ferramenti che in collo avea, con l'altro insieme gl'incominciò a guardare, varie cose sopra quegli ragionando. E mentre parlavano, disse l'uno:

Che vuol dir questo? Io sento il maggior puzzo che mai mi paresse sentire- ; e questo detto alzata alquanto la lanterna, ebbe veduto il cattivel d'Andreuccio, e stupefatti domandar: - Chi è là?-

Andreuccio taceva, ma essi avvicinatiglisi con lume il domandarono che quivi così brutto facesse: alli quali Andreuccio ciò che avvenuto gli era narrò interamente. Costoro, imaginando dove ciò gli potesse essere avvenuto, dissero fra sè: - Veramente in casa lo scarabone Buttafuoco fia stato questo- . E a lui rivolti, disse l'uno:

- Buono uomo, come che tu abbi perduti i tuoi denari, tu hai molto a lodare Idio che quel caso ti venne che tu cadesti né potesti poi in casa rientrare: per ciò che, se caduto non fossi, vivi sicuro che, come prima adormentato ti fossi, saresti stato amazzato e co' denari avresti la persona perduta. Ma che giova oggimai di piagnere? Tu ne potresti così riavere un denaio come avere delle stelle del cielo: ucciso ne potrai tu bene essere, se colui sente che tu mai ne facci parola- .

E detto questo, consigliatisi alquanto, gli dissero:

- Vedi, a noi è presa compassion di te: e per ciò, dove tu vogli con noi essere a fare alcuna cosa la quale a fare andiamo, egli ci pare esser molto certi che in parte ti toccherà il valere di troppo più che perduto non hai -

Andreuccio, sì come disperato, rispuose ch'era presto.

Era quel dì sepellito uno arcivescovo di Napoli, chiamato messer Filippo Minutolo, era stato sepellito con ricchissimi ornamenti e con un rubino in dito il quale valeva oltre cinquecento fiorin d'oro, il quale costoro volevano andare a spogliare; e così a Andreuccio fecer veduto. Laonde Andreuccio, più cupido che consigliato, con loro si mise in via; e andando verso la chiesa maggiore, e Andreuccio putendo forte, disse l'uno:

- Non potremmo noi trovar modo che costui si lavasse un poco dove

che sia, che egli non putisse così fieramente?-

Disse l'altro:

- Sì , noi siam qui presso a un pozzo al quale suole sempre esser la carrucola e un gran secchione; andianne là e laverenlo spacciatamente.

Giunti a questo pozzo trovarono che la fune v'era ma il secchione n'era stato levato: per che insieme diliberarono di legarlo alla fune e di collarlo nel pozzo, e egli là giù si lavasse e, come lavato fosse, crollasse la fune e essi il tirerebber suso; e così fecero.

Avvenne che, avendol costor nel pozzo collato, alcuni della famiglia della signoria, li quali e per lo caldo e perché corsi erano dietro a alcuno avendo sete, a quel pozzo venieno a bere: li quali come quegli due videro, incontanente cominciarono a fuggire, li famigliari che quivi venivano a bere non avendogli veduti.

Essendo già nel fondo del pozzo Andreuccio lavato, dimenò la fune. Costoro assetati, posti giù lor tavolacci e loro armi e lor gonnelle, cominciarono la fune a tirare credendo a quella il secchion pien d'acqua essere appicato.

Come Andreuccio si vide alla sponda del pozzo vicino così, lasciata la fune, con le mani si gittò sopra quella. La qual cosa costoro vedendo, da subita paura presi, senza altro dir lasciaron la fune e cominciarono quanto più poterono a fuggire: di che Andreuccio si maravigliò forte, e se egli non si fosse bene attenuto, egli sarebbe infin nel fondo caduto forse non senza suo gran danno o morte; ma pure uscitone e queste arme trovate, le quali egli sapeva che i suoi compagni non avean portate, ancora più s'incominciò a maravigliare. Ma dubitando e non sappiendo che, della sua fortuna dolendosi, senza alcuna cosa toccar quindi diliberò di partirsi: e andava senza saper dove.

Così andando si venne scontrato in que' due suoi compagni, li quali a trarlo del pozzo venivano; e come il videro, maravigliandosi forte, il domandarono chi del pozzo l'avesse tratto. Andreuccio rispose che non sapea, e loro ordinatamente disse come era avvenuto e quello che trovato aveva fuori del pozzo. Di che costoro, avvisatisi come stato era, ridendo gli contarono perché s'eran fuggiti e chi stati eran coloro che su l'avean tirato. E senza più parole fare, essendo già mezzanotte, n'andarono alla chiesa maggiore, e in quella assai leggiermente entrarono e furono all'arca, la quale era di marmo e molto grande; e con lor ferro il coperchio, ch'era gravissimo, sollevaron tanto quanto uno uomo vi potesse entrare, e puntellaronlo.E fatto questo, cominciò l'uno a dire:

- Chi entrerà dentro?-

A cui l'altro rispose:

- Non io- .

- Nè io- disse colui - ma entrivi Andreuccio-.

- Questo non farò io- disse Andreuccio. Verso il quale ammenduni

costoro rivolti dissero:

- Come non v'enterrai? In fè di Dio, se tu non v'entri, noi ti darem tante d'uno di questi pali di ferro sopra la testa, che noi ti farem cader morto-.

Andreuccio temendo v'entrò, e entrandovi pensò seco: - Costoro mi ci fanno entrare per ingannarmi, per ciò che, come io avrò loro ogni cosa dato, mentre che io penerò a uscir dall'arca, essi se ne andranno pe' fatti loro e io rimarrò senza cosa alcuna-. E per ciò s'avisò di farsi innanzi tratto la parte sua; e ricordatosi del caro anello che aveva loro udito dire, come fu giù disceso così di dito il trasse all'arcivescovo e miselo a sè; e poi dato il pasturale e la mitra e' guanti e spogliatolo infino alla camiscia, ogni cosa diè loro dicendo che più niente v'avea.

Costoro, affermando che esser vi doveva l'anello, gli dissero che cercasse per tutto: ma esso rispondendo che non trovava esembiante facendo di cercarne, alquanto li tenne in aspettare. Costoro che d'altra parte eran sì come lui maliziosi, dicendo pur che ben cercasse preso tempo, tirarono via il puntello che il coperchio dell'arca sostenea, e fuggendosi lui dentro dall'arca lasciaron racchiuso.

La qual cosa sentendo Andreuccio, qual egli allor divenisse ciascun sel può pensare.

Egli tentò più volte e col capo e con le spalle se alzare potesse il coperchio, ma invano si faticava: per che da grave dolor vinto, venendo meno cadde sopra il morto corpo dell'arcivescovo; e chi allora veduti gli avesse malagevolmente avrebbe conosciuto chi più si fosse morto, o l'arcivescovo o egli. Ma poi che in sé fu ritornato, dirottissimamente cominciò a piagnere, veggendosi quivi senza dubbio all'un de' due fini dover pervenire: o in quella arca, non venendovi alcuni più a aprirla, di fame e di puzzo tra' vermini del morto corpo convenirlo morire, o vegnendovi alcuni e trovandovi lui dentro, sì come ladro dovere essere appiccato.

E in così fatti pensieri e doloroso molto stando, sentì per la chiesa andar genti e parlar molte persone, le quali sì come gli avvisava, quello andavano a fare che esso co' suoi compagni avean già fatto: di che la paura gli crebbe forte. Ma poi che costoro ebbero l'arca aperta e puntellata, in quistion caddero chi vi dovesse entrare, e niuno il voleva fare; pur dopo lunga tencione un prete disse:

- Che paura avete voi? credete voi che egli vi manuchi? Li morti non mangian gli uomini: io v'entrerò dentro io - .

E così detto, posto il petto sopra l'orlo dell'arca, volse il capo in fuori e dentro mandò le gambe per doversi giuso calare.

Andreuccio, questo vedendo, in piè levatosi prese il prete per l'una delle gambe e fè sembiante di volerlo giù tirare. La qualcosa sentendo il prete mise uno strido grandissimo e presto dell'arca si gittò fuori; della qual cosa tutti gli altri spaventati, lasciata l'arca aperta, non altramente a fuggir

cominciarono che se da centomilia diavoli fosser perseguitati.

La qual cosa veggendo Andreuccio, lieto oltre a quello che sperava, subito si gittò fuori e per quella via onde era venuto se ne uscì dalla chiesa; e già avvicinandosi al giorno, con quello anello in dito andando all'avventura, pervenne alla marina e quindi al suo albergo si abbattè; dove li suoi compagni e l'albergatore trovò tutta la notte stati in sollecitudine de' fatti suoi. A' quali ciò che avvenuto gli era raccontato, parve per lo consiglio dell'oste loro che costui incontanente si dovesse di Napoli partire; la qual cosa egli fece prestamente e a Perugia tornossi, avendo il suo investito in uno anello, dove per comperare cavalli era andato.

IL QUATTROCENTO

Caratteristiche Generali del Secolo

Semplificando al massimo il nostro quadro riassuntivo, della cultura del Quattyrocento ricorderemo questi tre elementi fondamentali:

1. **Lo sviluppo dell'Umanesimo**
2. **L'invenzione della stampa**
3. **La scoperta dell'America**

1. Il termine UMANESIMO deriva dal latino: *studia humanitatis* (ovvero 'studi di umanità') sono definite le attività culturali dei primi umanisti, che consistono nella riscoperta e nello studio appassionato dei testi latini antichi.

   L'Umanesimo ha inizio con Petrarca e corrisponde alla prima parte del Rinascimento.

   Il termine RINASCIMENTO fa riferimento proprio al lavoro di indagine, di scavo (non sempre metaforico), e quindi di riscoperta degli umanisti; i quali, appunto, facevano ***rinascere*** i testi e la cultura della civiltà classica.

2. Per quel che riguarda la stampa e i suoi effetti sulla cultura, prima subliminali e poi sempre più consciamente percepiti, si dirà a lungo più sotto. Basti qui, per ora, ricordare che la stampa diventa lo strumento principale di diffusione dell'Umanesimo.

   Si producono più libri nel primo secolo di stampa (1450-1550) di quanti ne siano stati prodotti dagli albori della civiltà fino alla invenzione di Gutenberg.

3. Sulla scoperta del continente americano occorre osservare che molti anni ancora ci vorranno perché la coscienza collettiva ne percepisca l''mportanza, non solo economica, ma soprattutto culturale.

   Poemi epici sulla scoperta dell'America, per esempio, si affolleranno sulla scena letteraria soltanto nel Seicento, mentre né Ariosto né Tasso sentirà affatto l'esigenza di descrivere la grande impresa di Colombo.

UMANESIMO E RINASCIMENTO

Già con Petrarca il mondo latino, ovvero l'età aurea dei grandi scrittori (da Cicerone a Orazio, da Virgilio a Ovidio, da Properzio a Catullo) costituisce un mondo ideale, non solo per la bellezza della sua arte, ma anche per il fascino della sua filosofia. Il passato viene rivisitato allora non solo per fini estetici, ma anche per fini pratici: perché esso fornisce valori di riferimento utili per muoversi nel presente.

Gli umanisti hanno perfetta coscienza della distanza storica che li separa dalla cultura classica e per questo sanno bene che la loro è una operazione culturale nuova: non una continuazione laica dell'opera di conservazione dei testi antichi assolta dai monaci medievali, ma un diretto *retrieval,* ovvero recupero, del passato ottenuto scavalcando i secoli bui del Medioevo.

Per merito degli umanisti nasce la filologia moderna, ovvero lo studio sistematico dei testi antichi.

Coluccio Salutati (1331-1406) è il primo umanista da ricordare dopo Petrarca. Fiorentino, promosse oltre allo studio del latino quello del greco, e istituì anzi la prima cattedra di greco affidata a Manuele Crisolora.

Un altro umanista da ricordare è **Leonardo Bruni** (Arezzo 1374-1444 Firenze). La sua opera più importante è una storia di Firenze, in dodici libri, in latino naturalmente, *Historia florentini populi.* La ricerca storica del Bruni è fondata sul vaglio filologico, moderno, dei documenti antichi. Egli rifiuta ogni interpretazione fondata su principi religiosi, ovvero sulla provvidenza divina. Scrisse anche una *Vita di Dante* e una *Vita del Petrarca.*

Poggio Bracciolini (Arezzo**1380-1459** Firenze) è un altro notevole personaggio della cultura del tempo. Appassionato ricercatore di codici antichi, ebbe la ventura di ritrovare il testo completo, in 12 libri, dell'***Istitutio Oratoria*** di Quintiliano, il più importante trattato di retorica della lingua latina. Si devono a lui anche altri ritrovamenti: del *De rerum natura* ("Sulla natura delle cose") di Lucrezio, oltre che di molte orazioni di Cicerone. Poggio Bracciolini fu anche autore di un libro di ***Facetiae***: brevi racconti o scenette di vita quotidiana in cui si ride dell'ignoranza e della superstizione e si apprezza l'intelligenza dell'uomo moderno.

Massimo fra i grandi umanisti del Quattrocento è **Lorenzo Valla**, romano **(1407-1457)**. Tre sue opere esemplificano altrettanti aspetti fondamentali dell'Umanesimo:

- *De Voluptate* [Sulla voluttà] rivaluta l'elemento edonistico della vita, ovvero il piacere dei sensi, bandito dalla intensa spiritualità del

secolo precedente. I classici latini sono, ovviamente, scrittori pre-cristiani, immersi in un mondo, che nel '400 appare come ideale, in cui il piacere dei sensi è attivamemte ricercato senza il minimo scrupolo morale.

- *De falso credita et ementita Costantini donatione* [Sulla falsa donazione di Costantino]. Gli studi filologici, ovvero della lingua, dello stile e del contesto storico culturale dei testi antichi, permettono al Valla di accertare e dichiarare che il documento di donazione dell'imperatore Costantino a Papa Silvestro è un falso. A questo documento si era per secoli appoggiata la Chiesa per giustificare il suo potere temporale
- *Elegantiae latinae linguae* [Le eleganze della lingua latina]. Questo trattato è il frutto di un lavoro filologico assiduo. È con accertamenti stilistici e comparazioni sintattiche che il Valla giunge alla definizione delle 'eleganze'.

Problema capitale dell'Umanesimo, che si trascinerà fino alla fine del Rinascimento, è quello della **imitazione**: si devono imitare i classici alla lettera, sino a confondersi con loro, oppure si deve imitare lo spirito con il quale scrivevano (senza, quindi, condizionamenti di natura grammaticale e sintattica; ovvero senza preoccuparsi dell'effettiva identità dello stile)? Con le sue *Elegantiae* Lorenzo Valla fornisce un testo di affidabilissimo riferimento in questa discussione.

IL RINASCIMENTO, come si è detto sopra, comprende l'Umanesimo. I limiti cronologici esatti, ovviamente, sono sempre discutibili per fenomeni di queste dimensioni. Ripeteremo comunque, per riorientarci, che nei termini cronologici più ampi—e facilmente memorizzabili — il Rinascimento ha inizio con la nascita del Petrarca (1304) e ha fine con la morte del Tasso (1595).

L'Umanesimo occupa principalmente la prima parte del Quattrocento, con gli scrittori che abbiamo menzionato sopra.

Il termine "Rinascimento" si riferisce specificamente agli antichi testi latini che rivedono la luce, ovvero *rinascono*, dopo secoli di sepoltura nelle biblioteche e nei sotterranei dei conventi.

Il Rinascimento, ovviamente, non è solo un fenomeno letterario, ma culturale nel senso più ampio, e abbraccia quindi tutte le arti, dalla pittura all'architettura, dalla musica alla letteratura.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404-1472)

Figlio illegittimo di un esule fiorentino, studiò a Venezia, Padova e Bologna (in cui si laureò in diritto canonico), ma visse soprattutto a Roma e a Firenze.

Alberti incarna in pieno lo spirito del Rinascimento secondo cui l'uomo domina in tutto il mondo naturale e crea da sé il proprio destino. Oltre che giurista, egli fu pittore, architetto, musicista, filologo, fiflosofo e scrittore.

È stato definito il maggior prosatore del suo tempo. Fu anche, certamente, fra i massimi architetti della sua età. Tre suoi capolavori sono il Tempio Malatestiano di Rimini ("tempio" e non "chiesa" in quanto lo stile è modellato su quello degli antichi templi romani), il Palazzo Rucellai a Firenze e, nella stessa città, la facciata dell'antica chiesa di Santa Maria Novella (la stessa della 'cornice' del *Decameron*).

Fu chiamato "il Vitruvio italiano" (dall'antico architetto romano). Scrisse un trattato, in 10 libri, sulla città ideale, *De re edificatoria* (1450), molto apprezzato nel suo tempo, e inoltre il primo trattato di prospettiva rinascimentale, *De pictura* (1425).

La sua opera maggiore è *Della famiglia*, composta da quattro libri in forma dialogica. L'Alberti scrisse i primi tre in pochi mesi, fra il 1433 e il '34, e completò il quarto sette anni dopo.

Il trattato è "in forma dialogica" abbiamo detto, e cioè è un dialogo, qui svolto fra vari personaggi. Questa forma, molto antica, sarà usatissima per tutta l'estensione del Rinascimento (e oltre). Gli antecedenti più notevoli sono **il dialogo platonico e quello ciceroniano**:

- In Platone abbiamo una comunicazione fra maestro e allievo, o allievi, perché Socrate pur dichiarando di non sapere è pur quello che guida il dialogo con domande opportune, facendo "ricordare" la verità ai suoi interlocutori, ovvero ciò che essi già sapevano per conoscenza innata. Questa forma di insegnamento si chiama **maieutica.**

- In Cicerone abbiamo invece un dialogo in cui non c'è un maestro ed in cui alla conoscenza si perviene attraverso una dialettica costruttiva fra le persone che partecipano al dialogo.

In genere il dialogo rinascimentale è più ciceroniano che platonico, sebbene sia quasi sempre possibile distinguere la persona, o meglio il personaggio, cui l'autore assegna maggiore autorità e credibilità.

Aspetto notevolissimo in *Della famiglia* è che in essa non si dà rilievo alla religione cristiana. L'epistemologia dell'Alberti si fonda sulla natura umana e sulla capacità dell'uomo di eccellere nel suo operare terreno senza interventi metafisici. I quali, se ci fossero, sicuramente rientrerebbero per l'Alberti nell'ambito dei condizionamenti imponderabili della fortuna cui si deve reagire con la forza della virtù. È proprio a questo che ci si riferisce quando si parla dell'universo antropocentrico del Rinascimento: è l'uomo, e non Dio, al centro di tutto.

Ecco come è distribuita la materia nel trattato *Della famiglia*:

- Nel Prologo si parla del rapporto fra virtù e fortuna: mentre *virtù* è sinonimo di ragione, moderazione, prudenza o equilibrio, *la fortuna* è imponderabile.

- Primo libro: appare qui la figura del padre di famiglia e si discute il suo ruolo nell'educazione dei figli. Non dovrà egli, infatti, badare soltanto all'economia della casa, ma anche ad assistere i figli e a incoraggiarli perché acquistino sempre maggior virtù contro le avversità della fortuna. La letteratura fornisce esempi di virtù e quindi deve essere coltivata dai giovani posti sotto la tutela di un maestro scelto dal padre di famiglia.

- Tema del secondo libro è il matrimonio, con la conseguente unità familiare. L'Alberti dà consigli pratici sulla scelta della moglie, sulla procreazione e—lui che era un figlio illegittimo—sull'adozione.

- Il terzo libro è un vero e proprio trattato di economia domestica. L'Alberti discute del modo di conservare e accrescere il capitale familiare e dell'importanza di una moglie saggia nell'amministrazione dei beni. Con l'abbandono della spiritualità religiosa, ovviamente, si fanno forti le domande di beni materiali. Qui, con l'Alberti, siamo giunti a una normalizzazione, ovvero a una regolamentazione, dei "nuovi" principi di etica non religiosa.

- Il quarto libro è un po' una sintesi ideale dell'intero trattato ed è dedicato all'amicizia.

Il brano sotto riportato è tratto dal primo libro in cui il padre di famiglia appare come una reincarnazione del *pater familias* dell'antica civiltà romana. Nei consigli del padre ai propri figli ravvisiamo il tema fondamentale del rapporto fra virtù e fortuna.

Leon Battista Alberti. *I libri della famiglia.*

(Edizione di riferimento: *I libri della famiglia*. A cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti. Torino: Einaudi, 1969).

Libro I (pp. 29-31).

Sarete adunque quanto vi conforto verso e' maggiori molto riverenti, e quanto in voi stessi potrete virtuosi. Né guardate, figliuoli miei, che la virtù in vista sia forse duretta e aspretta, gli altri disviamenti in primo aspetto sieno proclivi e dilettosi, imperoché adentro vi si truova questa tra loro grandissima differenza: nel vizio abita più pentimento che contentamento, più vi surge dolore che piacere, più vi truovi perdimento da ogni parte che utile.

Nella virtù tutto contra, lieta, graziosa e amena, sempre ti contenta, mai ti duole, mai ti sazia, ogni dì più e più t'è grata e utile. E quanto in te saranno buoni costumi e intere ragioni, tanto sarai pregiato e lodato, e da' buoni ben voluto, e godera'ne fra te stesso. E se conoscerai te non essere non uomo, e non vorrai umanitate alcuna essere da te lontana, certo arai non pochissima parte di vera felicità in te stessi. Questo può la virtù per sé sola, rendere beato e felice chi con tutto l'animo e tutte l'opere dedica sé a seguire e osservare ogni erudimento e precetto col quale alontani sé da' vizii e fugga ogni rio costume e cosa non lodata.

Io sono di quelli che vorrei più tosto, figliuo' miei, lasciarvi per eredità virtù che tutte le ricchezze, ma questo non sta in me. Quello che in me stimai licito, sempre mi sono operato darvi ogni principio, aiuto e modo con che voi conseguiate molta lode, assai grazia e grande onore. A voi sta usare l'ingegno avete da natura, credo non piccolo, né debole, e farlo migliore con studio ed essercizio di buone cose, e con molta copia di buone arti e lettere.

E la fortuna, la quale io vi lascio, dovete adoperarla e distribuirla in que' modi tutti siano utili a farvi grati come a' vostri, ancora simile a ogni strano. E' mi par ben potere però dubitare che desiderarete qualche volta avermi in vita, figliuoli miei; forse patirete degli affanni e necessità, quale essendoci io, manco vi nocerebbono, ché a me non è nuovo quello possa la fortuna ne' deboli anni negli animi inesperti de' giovani, a' quali manca e consiglio e aiuto. Ed èmmi essemplo la casa nostra, la quale abonda di prudenza,

ragione ed esperienza, fermezza, virilità e constanza d'animo; pure conosce in queste nostre avversità quanto con sua furia e iniquità la fortuna in qualunque saldo consiglio, e in qualunque ferma e ben constituta ragione vaglia. Ma siate di forte e intero animo.

Le avversità sono materia della virtù. E chi è colui el quale di sua fermezza d'animo, di sua constanza di mente, di sua forza d'ingegno, di sua industria e arte vaglia di sé nelle seconde e quiete cose, nell'ozio e tranquillità della fortuna, tanto meritare e acquistare laude e nome quanto nella avversa e difficile? Però vincete la fortuna colla pazienza, vincete la iniquità degli uomini collo studio delle virtù, adattatevi alle necessitati e a' tempi con ragione e prudenza, agiugnetevi all'uso e costume degli uomini con modestia, umanità e discrezione, e sopratutto con ogni vostro ingegno, arte, studio e opera, cercate molto in prima essere, e apresso parere virtuosi.

Né a voi sia più caro, né prima desiderata alcuna cosa che la virtù, e in voi stessi arete statuito sempre alla scienza e sapienza posporre ogni altra cosa, e indi ogni utile della fortuna apresso di voi riputerete da non molto essere pregiato. E ne' vostri desiderii lo onore solo e la fama si vendicaranno e' primi luoghi, né mai posporrete le lode alle ricchezze e per asseguire onore e pregio niuna cosa benché ardua e laboriosa mai vi parrà da nolla intraprendere e proseguire, e delle fatiche vostre basteravvi aspettare non altro che grazia e nome.

Né dubitate che chi è virtuoso, quando che sia troverrà frutto dell'opere sue, né vi sfidate con perseveranza e assiduità durare in studii di buone arti, in pervestigazioni di cose rarissime e lodatissime, e in apprendere e tenere buone dottrine e discipline, ché un tardo renditore spess'ora ne suole venire con molta usura.

Agnolo Ambrogini, il Poliziano (1454-1494)

Nacque a Montepulciano (da cui trasse il nome latino, umanistico, *Politianus*), da un funzionario pubblico ucciso dai parenti di un uomo che aveva fatto condannare. Il fatto, avvenuto quando Agnolo aveva dieci anni, lasciò una profonda impressione sulla sua psiche.

Il padre, Benedetto Ambrogini, si era messo sotto la protezione dei Medici prima di essere ucciso. Ed è quindi verso di loro che si orienta il giovane Poliziano. Di ingegno straordinario, viene notato da Marsilio Ficino per i suoi saggi di traduzione dell'*Iliade* (dal greco al latino). È accolto da Lorenzo il Magnifico nella sua stessa casa come precettore del figlio Piero, suo primogenito, e poi anche dell'altro figlio, Giovanni.

Nel 1478 Firenze è scossa da una sanguinosa congiura contro i Medici, la congiura dei Pazzi (dal nome di una delle più antiche famiglie fiorentine) nella quale perde la vita il fratello di Lorenzo, Giuliano.

I disordini politici causano grande ansietà anche in Poliziano che, l'anno dopo, per un litigio con la moglie di Lorenzo, Clarice Orsini, è da lei scacciato. Girovaga così per le corti dell'Italia settentrionale in cerca di un impiego. Che trova alfine a Mantova, presso il Cardinale Francesco Gonzaga.

Da Mantova il Poliziano chiede a Lorenzo di riammetterlo a Firenze. Questi non solo glielo concede, permettendogli, anzi, che riprenda l'incarico di precettore del figlio, ma gli conferisce anche la cattedra di eloquenza greca e latina allo studio fiorentino.

Lorenzo si spegne a 43 anni nel 1492 e Poliziano a 40, due anni dopo.

Opere del Poliziano

Egli scrisse soprattutto in latino: opere di finissima filologia, degno frutto di una scuola umanistica che, nella prima parte del Quattrocento, aveva praticamente rinnovato del tutto gli strumenti e i metodi di conoscenza. Fra le opere in volgare ricordiamo:

- ***Le stanze per la giostra***. Composte in onore di Giuliano de' Medici, fratello di Lorenzo, che nel 1475 aveva partecipato, vincendo, a un 'Torneo di Cavalieri' in Piazza Santa Croce. Forse per la morte di Giuliano, avvenuta nella congiura dei Pazzi, il poemetto rimase interrotto al secondo libro. Nelle *stanze* si parla dell'amore di Giuliano per Simonetta Cattaneo (morta in tenera età e immortalata da Botticelli nella figura della Primavera). Giuliano è adombrato sotto il personaggio di nome Julo, che è forma contratta di Giuliano (Juliano) e, allo stesso tempo, richiama lo *Julus* virgiliano, il figlio di Enea, da cui proviene la *gens julia*, ovvero la più alta nobiltà romana. L'ideale poetico del Poliziano è idillico, estetizzante, classico. Il suo naturalismo è tutto intellettualizzato e, come è stato detto da più critici, "georgico" (con riferimento alle *Georgiche* di Virgilio, ecloghe, ovvero idilli, ovvero raffinate poesie 'cittadine' su temi agresti).

- ***La favola di Orfeo***. È la prima opera drammatica, cioè teatrale, non religiosa, composta in volgare. È divisa in cinque atti. L'impianto è ancora quello della sacra rappresentazione, e cioè

delle rappresentazioni teatrali che erano cominciate con le laude drammatiche come *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todi. Ma c'è un cambiamento notevole nei personaggi, i quali non sono più religiosi ma mitologici. E così, per esempio, invece dell'angelo annunciatore abbiamo qui, in apertura, Mercurio, il messaggero degli dei. La storia è quella del mitico Orfeo che scende negli Inferi per riavere la sua innamorata, Euridice, rapita al mondo dei vivi dal morso di un serpente. Orfeo canta il suo amore, il suo dolore e il suo desiderio dinanzi alle divinità infernali che, commosse, gli permettono di riavere Euridice, ma a una condizione: non si volti egli a guardarla prima di essere del tutto uscito dagli Inferi. Orfeo accetta ma poi, proprio mentre sta per riapparire in superficie con la sua amata dietro di lui, si volta a guardarla ed Euridice ripiomba nel baratro.

- ***Rispetti e conzoni a ballo***. Sono scherzi poetici, versi giocosi in volgare di un umanista latino negli intervalli fra le sue fatiche maggiori. Nel pezzo antologizzato il poeta usa un metro popolare (la ballata) e sceglie un tema erotico, espresso dal simbolismo della rosa. Vedremo come la rosa, sempre metafora, riapparirà nei versi di Ludovico Ariosto (1474-1533), di Torquato Tasso (1544-1595) e di Giovan Battista Marino (1569-1625).

Agnolo Ambrogini (il Poliziano). *Stanze per la giostra di M. Giuliano de' Medici*

(Testo di riferimento: *Poesia italiana del Quattrocento*. A cura di Carlo Oliva. Milano: Garzanti, 1978).

Libro I

8
Nel vago tempo di sua verde etate,
spargendo ancor pel volto il primo fiore,
né avendo il bel Iulio ancor provate
le dolce acerbe cure che dà Amore,
viveasi lieto in pace e 'n libertate;
talor frenando un gentil corridore,
che gloria fu de' ciciliani armenti,
con esso a correr contendea co' venti:

9
ora a guisa saltar di leopardo,
or destro fea rotarlo in breve giro;
or fea ronzar per l'aere un lento dardo,
dando sovente a fere agro martiro.
Cotal viveasi il giovane gagliardo;
né pensando al suo fato acerbo e diro,
né certo ancor de' suo' futuri pianti,
solea gabbarsi delli afflitti amanti.

10
Ah quante ninfe per lui sospirorno!
Ma fu sì altero sempre il giovinetto,
che mai le ninfe amanti nol piegorno,
mai poté riscaldarsi il freddo petto.
Facea sovente pe' boschi soggiorno,
inculto sempre e rigido in aspetto;
e 'l volto difendea dal solar raggio,
con ghirlanda di pino o verde faggio.

11
Poi, quando già nel ciel parean le stelle,
tutto gioioso a sua magion tornava;
e 'n compagnia delle nove sorelle
celesti versi con disio cantava,
e d'antica virtù mille fiammelle
con gli alti carmi ne' petti destava:
così, chiamando amor lascivia umana,
si godea con le Muse o con Diana.

Agnolo Ambrogini (il Poliziano). *Rime*

(Edizione di riferimento. *Rime.* A cura di Daniela Delcorno Branca. Firenze: Accademia della Crusca, 1986).

 # 102

1. I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
2. di mezzo maggio in un verde giardino.

3. Erano intorno vïolette e gigli,
4. fra l'erba verde, e vaghi fior novelli,

5. azzurri, gialli, candidi e vermigli:
6. ond'io porsi la mano a côr di quelli
7. per adornare e mie biondi capelli,
8. e cinger di grillanda el vago crino.

9. Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo,
10. vidi le rose, e non pur d'un colore;
11. io colsi allor per empier tutto el grembo,
12. perch'era sì soave el loro odore
13. che tutto mi senti' destare el core
14. di dolce voglia e d'un piacer divino.

15. I' posi mente quelle rose allora:
16. mai non vi potrei dir quanto eron belle!
17. Quale scoppiava dalla boccia ancora
18. quale erano un po' passe e qual novelle.
19. Amor mi disse allor: «Va' co' di quelle
20. che più vedi fiorite in sullo spino».

21. Quando la rosa ogni suo foglia spande,
22. quando è più bella, quando è più gradita,
23. allora è buona a mettere in ghirlande,
24. prima che suo bellezza sia fuggita.
25. Sì che, fanciulle, mentre è più fiorita,
26. cogliàn la bella rosa del giardino.

[Si tratta di una "canzone a ballo". I primi due versi si intendano ripetuti alla fine di ogni strofa. Dal Carducci questa poesia è detta «mirabile modello di eleganza e morbidezza spontanea e sorridente di veramente rosea facilità... parrà di sentirci per entro la stessa aura di malinconia e di voluttà che nel contrasto fra il pensiero della morte e della gioia spira dalla poesia della Grecia, l'aura di Mimnerno e Anacreonte» (*Il Poliziano, Il Magnifico, Lirici del Quattrocento*. Scelta e commento di Massimo Bontempelli, nuova presentazione di Ghino Ghinassi. Sansoni: Firenze, 1969)].

L'invenzione della Stampa (1450)

Interrompiamo la nostra carrellata di scrittori per discutere di un fenomeno quattrocentesco che, sebbene non sia propriamente letterario, influenza però la letteratura e, anzi, la condiziona in maniera vistosa: l'invenzione della stampa a caratteri mobili.

Una certa qual forma di stampa esisteva già, perché che altro sono se non "stampe" le carte e pergamene 'timbrate' da incisioni artistiche su legno? Ecco perché, per essere precisi, bisogna parlare di "stampa a caratteri mobili". I caratteri sono, naturalmente, le lettere di piombo con cui il tipografo costruisce la parola, la riga, la pagina e quindi il foglio. Un foglio piegato in due si compone di due **carte**, ovvero quattro **pagine** o facciate, e costituisce il formato originario, ovvero il **folio.** I fogli piegati si cuciono alla piega e costituiscono il libro in folio. Se il foglio non si piega in due ma in quattro si compone di quattro carte e il libro che ne risulta è detto **in quarto**. Il formato del libro oggi più comune è il **sedicesimo** che consiste di fogli piegati in due (folio), piegati in due (quarto), piegati in due (ottavo), piegati in due (sedicesimo).

Già nel 700 d.C. in Cina si stampavano libri, ma il fatto non ha alcuna conseguenza in occidente dove la stampa nasce come pura novità tecnologica in Germania, per opera di Johan Gutenberg, nel 1450. È un po' come la scoperta dell'America: già fatta dai Vichinghi, si ripete con Cristoforo Colombo. E ancora: così come Colombo non si rese conto di aver scoperto un nuovo continente, Gutenberg non si rese conto di aver dato inizio alla civiltà moderna.

Ecco alcuni degli effetti, prima subliminali poi sempre più consciamente percepiti, della stampa a caratteri mobili:

DEMOCRATIZZAZIONE DEL SAPERE

Si abbassa il prezzo della cultura perché si abbassano i prezzi dei libri. I manoscritti sono carissimi, prodotti uno alla volta, da specialisti che lavorano per amore, per umiltà, per devozione religiosa… i libri stampati sono prodotti in serie invece, per soldi, a prezzi bassissimi e quando si esaurisce un'edizione se ne fa un'altra senza la minima difficoltà.

LA DISPONIBILITÀ DEI LIBRI RIDUCE L'ANALFABETISMO…

All'acculturazione sistematica delle masse si arriverà soltanto nel '700 (e anche allora in maniera non capillare, soprattutto nelle comunità geograficamente più remote), ma la tendenza emancipativa stabilita dalla stampa è un fatto di per sé chiarissimo.

…E LA DIMINUZIONE DELL'ANALFABETISMO MOLTIPLICA LA DOMANDA DI "NUOVI" LIBRI

Si producono più libri nel primo secolo di

stampa che in tutti i secoli, anzi millenni, che precedono Gutenberg. Ci si chiede: **Perché questo?** La risposta è la seguente: **Perché tutti i manoscritti esistenti vengono ora stampati**. Non esiste ancora, ovviamente, il diritto d'autore che è un'invenzione giuridica settecentesca.

TUTTO CIÒ CHE È MANOSCRITTO VIENE STAMPATO

Ogni volta che abbiamo un nuovo *medium* o, più precisamente, un nuovo mezzo di comunicazione che riesce a dominare sul precedente, il nuovo *medium* si fa padrone della materia dell'altro, e così: con il passaggio dal manoscritto alla stampa tutto cioè che è manoscritto viene stampato.

Un qualcosa di simile sta succedendo ai nostri giorni: tutto ciò che è stampato viene oggi immesso in gigantesche biblioteche cibernetiche, *data banks* (comprendenti anche suoni e immagini). Ma torniamo alle implicazioni causate dalla invenzione e dalle prime applicazioni del mezzo stampa.

UNIFORMITÀ LINGUISTICA

L'incremento esponenziale di libri nel primo secolo di stampa fa sentire l'esigenza di standard linguistici cui gli stampatori possano uniformarsi, se non altro per motivi commerciali.

Naturalmente non sono solo gli stampatori a sentire questa esigenza. (Vedi, più avanti, le lezioni su "Pietro Bembo" e "La questione della lingua"). Il libro è ora, infatti, un prodotto commerciale e l'uniformità degli standard, allora come oggi, aumenta la commercializzazione del prodotto. Detto altrimenti: il libro *deve* essere venduto e, naturalmente, il libro più leggibile si vende prima degli altri. Che cosa rende un libro più leggibile (o, se si vuole, più democratico)?

- un indice particolareggiato
- una accurata partizione dei capitoli
- una sintassi chiara, lineare
- una grammatica precisa, senza oscillazioni morfologiche
- un lessico standard, senza abusi dialettali.

E proprio queste caratteristiche sono, infatti, quelle imposte alle opere a stampa. Possiamo dunque aggiungere, agli effetti della stampa elencati sopra, anche una tendenza alla ripartizione e alla indicizzazione della materia (libresca e non) che corrisponde a una vera e propria

Parcellizzazione della cultura

con conseguenze immediate non solo in letteratura, per esempio nell'ambito della poetica (ovvero della riflessione critica) in cui si deve registrare una chiarissima

Rivalutazione dei generi letterari

di Aristotele, con traduzioni (prima in latino e poi in italiano) seguite da accanite e lunghissime discussioni, ma con conseguenze nell'ambito più ampio delle arti in genere e, anzi, di tutte le attività umane. Queste, e principalmente il lavoro, vengono ora informate da

Un processo di specializzazione

che troverà, per le cure di Tommaso Garzoni, una sua monumentale conferma con *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1583).

Ma torniamo un attimo indietro perché c'è un punto fondamentale da chiarire. Non dobbiamo dimenticare che il fenomeno di cui stiamo parlando, ovvero l'invenzione della stampa, è avvenuto quando la lingua culturalmente dominante non era l'italiano, ma il latino. Ora, la democratizzazione del sapere favorita dalla stampa dà certamente uno straordinario impulso al volgare, ovvero all'italiano, che in pochi decenni, fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, si stabilisce definitivamente non solo come lingua del popolo, ma anche come lingua di cultura. Questo crea un altro effetto della stampa, e della massima importanza.

Dal manoscritto alla stampa, dal latino all'italiano

Al travaso della cultura da un contenitore all'altro, ovvero dal manoscritto alla stampa, segue un altro travaso della stessa materia libresca, dal latino all'italiano.

Con questo secondo travaso non bisogna pensare che il patrimonio culturale del passato resti sempre lo stesso: non solo perché ogni manipolazione di dati storici comporta una certa perdita di dettagli, ma anche perché la materia riciclata, per così dire, viene letta con idealità diverse e asservita a nuovi scopi.

E così, per esempio, nel Cinquecento si ha un rilancio del Petrarca con il vastissimo fenomeno del Petrarchismo (vedi la lezione più avanti) che, pur con il dichiarato intento di imitare il *Canzoniere*, finisce per produrre cose diversissime dall'originale. Il Petrarchismo, come fenomeno promosso e

sostenuto dal nuovo *medium* della stampa, sarà l'espressione letteraria più vistosa del

TRIONFO *TIPOGRAFICO*

del particolare sul generale
del dettaglio sulla figura intera
delle immagini sulla storia
delle sensazioni sui sentimenti.

LA POESIA CAVALLERESCA, MATTEO MARIA BOIARDO (1441-1494)

La poesia cavalleresca consiste in una narrazione in versi e in questo è come la poesia epica; si differisce però da essa

- per la varietà delle azioni narrate
- per il prevalere della componente ricreativa su quella socio-idealistica

La poesia cavalleresca ha origine in Francia nel corso del Medioevo. Si distingue in tre cicli, ovvero in tre diversi gruppi di storie:

- **Il ciclo classico**, con riepilogazioni romanzate di materiale epico. Abbiamo opere come il *Roman de Troie,* il *Roman d'Enéas*, il *Roman de Thèbes.*
- **Il ciclo carolingio**, ovvero le storie che riguardano Carlomagno e i suoi paladini. Tema fondamentale di questo ciclo è la guerra.
- **Il ciclo bretone**, ovvero le storie di Re Artù e dei Cavalieri della Tavola Rotonda. Temi fondamentali di questo ciclo sono l'amore, la magia, l'avventura.

In Italia la poesia cavalleresca si diffonde in innumerevoli redazioni di "cantari", cioè di scritture popolari in versi, in ottava rima per lo più, rimaste quasi tutte anonime, che erano presentate da cantastorie e poeti girovaghi sui sagrati delle chiese, nelle feste, ai mercati o nelle corti.

A Ferrara nel Quattrocento, presso gli Estensi, la poesia cavalleresca è molto seguita ed è qui che si esprime il genio di Matteo Maria Boiardo. A lui va il

merito di aver innalzato la materia popolare ai livelli dell'epica compiendo una sintesi del ciclo carolingio con il ciclo bretone. Il titolo stesso della sua opera rivela la fusione tematica corrispondente di guerra e amore.

All'*Orlando innamorato* Boiardo lavorò per circa venti anni. Il poema, che consta di sessantanove canti in tre libri, rimase comunque incompiuto per la morte dell'autore.

Come per l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, che narrativamente è il seguito dell'*Innamorato*, queste sono le componenti tematiche fondamentali dell'opera:

- La componente **epica**: la lotta fra Cristiani e Saraceni
- La componente **erotica**: l'amore di Orlando e di Rinaldo per Angelica
- La componente **encomiastica**: dall'amore fra Ruggiero e Bradamante sorgerà la futura casa d'Este.

Il Cinquecento
Caratteristiche Generali del Secolo

L'aspetto più vistoso della stampa nel Cinquecento—e, paradossalmente, il meno discusso nelle storie letterarie—è costituito dal fatto che essa dà vita a **una doppia rivoluzione culturale**:

1. Nel Cinquecento la stampa diventa il nuovo contenitore di tutte le opere esistenti in forma manoscritta.Mentre i primi umanisti (e pensiamo, per esempio, a Petrarca) conservavano gelosamente i codici antichi di cui erano venuti in possesso, mostrandoli con riverenza ai propri amici migliori, cui permettevano a volte di farsene copie manoscritte, il nuovo umanista fra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento (pensiamo a Pietro Bembo e ad Aldo Manuzio) si preoccupa soprattutto di diffondere i testi classici.

2. A questa rivoluzione culturale un'altra ne fa seguito nel corso del Cinquecento: Le opere pubblicate a stampa, che erano, nella stragrande maggioranza dei casi, in latino, ora vengono "tradotte" in italiano. Il termine è virgolettato per indicare una operazione un po' diversa diversa da quella che noi intendiamo per "traduzione". Le opere in latino vengono infatti saccheggiate, tradotte a brani e ricomposte con pezzi di opere diverse in centoni, trattati ed enciclopedie varie che altro non sono se non un effetto della democratizzazione del sapere generata dalla stampa.

Questa democratizzazione del sapere fa sì che il Cinquecento si riempia di una enorme folla di poeti nuovi: validissimi, abili e informati: un altro effetto dell'alfabetismo gutenberghiano che prende il nome di **Petrarchismo** (come e perché vedremo più sotto in un capitoletto dedicato all'argomento).

L'Italia in Europa. Intanto l'Italia, che raggiunge vertici altissimi non solo nella letteratura, ma anche nella musica e nelle arti figurative, è politicamente in rovina. Svantaggiata, con i suoi numerosi piccoli stati indipendenti rispetto alle grandi monarchie che si vanno consolidando in Spagna, in Francia e in Inghilterra, sarà ancora più frazionata da un gioco internazionale di alleanze: Roma, per esempio, oscilla fra Francia e Spagna, mentre Firenze è con la Francia e Genova lega la sua fortuna alla Spagna.

Ludovico Ariosto (1474-1533)

Figlio di Niccolò, conte e uomo di corte degli Estensi, Ludovico Ariosto fu da ragazzo avviato agli studi giuridici (come Petrarca, Boccaccio e molti altri autori) presto rifiutati per amore della letteratura. La prematura scomparsa del padre, comunque, nell'anno 1500, costrinse il poeta a mettere da parte anche la letteratura per provvedere alle necessità della numerosa famiglia (10 figli) di cui si era trovato improvvisamente a capo. Offrì quindi la sua disponibilità agli Estensi e fu fatto Capitano della Rocca di Canossa.

Fu successivamente al servizio del Cardinale Ippolito d'Este. A lui sarà dedicato l'***Orlando furioso***, ma il porporato amava poco la letteratura e pare pure si burlasse dell'Ariosto chiedendogli dove mai avesse pescato le tante "corbellerie" del poema.

Con la partenza del Cardinale Ippolito per l'Ungheria, dove lo portava la sua carriera ecclesiastica, Ariosto passò al servizio del fratello di lui, ovvero del duca Alfonso I, con il più grato compito di gentiluomo di corte.

Nel 1522, e per tre anni, il poeta fu in Garfagnana come governatore degli Estensi. Qui, più che a corte, ebbe occasione di mostrare il suo senso pratico della vita che tanti riscontri ebbe nelle "corbellerie" dell'*Orlando furioso*.

Tornato dalla Garfagnana, Ariosto comprò casa a Ferrara e vi si ritirò dedicandosi interamente alla letteratura e, in particolare, alla riscrittura del poema.

Altre opere dell'Ariosto

Carmina. Poesie latine, a imitazione di Catullo e Tibullo

Rime. La raccolta lirica, piuttosto esigua rispetto a quelle della maggior parte dei petrarchisti del tempo, non fu mai data alle stampe dal poeta.

Le commedie. Sono cinque e sono le prime commedie regolari, ovvero modellate sul teatro latino classico di Plauto e Terenzio, del teatro italiano:

La cassaria

I suppositi

Il negromante

La Lena

Gli studenti

Le Satire. Sono sette; scritte in terza rima, sono in effetti delle lettere aperte ad amici e parenti nelle quali il poeta parla di sé e dei suoi rapporti con gli altri dando sfogo alla propria ironia.

L'orlando furioso

Come s'è detto per *L'Orlando innamorato,* anche questo poema è epico, erotico ed encomiastico (rispettivamente per la guerra fra Cristiani e Saraceni, per l'attrazione suscitata da Angelica, per l'amore di Ruggiero e Bradamante, capostipiti degli Estensi).

Con quest'opera assistiamo all'apoteosi e alla conclusione della poesia cavalleresca: apoteosi perché la materia di tanta letteratura popolare è ora il contenuto di un'opera di alta raffinatezza linguistica e stilistica; conclusione perché l'Ariosto, con piena coscienza del profondo cambiamento culturale che lo separa dal pur cronologicamente vicino Boiardo, prende delle decisoni narrative che concludono le storie dell'*Orlando innamorato* (e, direi, di tutto ciò che in esso si riassumeva della tradizione cavalleresca) bloccandone perentoriamente un possibile sviluppo futuro. Mi riferisco, in particolare, alla definitiva vittoria di Carlomagno su Agramante; alla felice conclusione degi amori di Bradamante e Ruggiero; alla perdita della verginità di Angelica, con cui si perde anche interesse per il personaggio che aveva creato tanto movimento narrativo.

È fondamentale, in Ariosto, l'insegnamento filosofico e morale che si unisce senza alcuna forzatura alla tradizionale componente ricreativa della tradizione cavalleresca. Ciò è possibile soprattutto grazie a un mai dimenticato senso pratico della vita che dà freschezza e calore anche alle storie più improbabili e fantastiche.

Proprio all'incrocio fra il fantastico e il reale si colloca anche la famosa ironia del poeta, segno chiaro della intuizione della fine di una grande stagione letteraria (certamente della letteratura cavalleresca, forse anche dell'intero Rinascimento).

Nel secondo gruppo di ottave del primo canto abbiamo riportato il lamento di Sacripante.

Le ottave 42-43 sono dedicate alla rosa; abbiamo osservato lo stesso tema in Poliziano e lo ritroveremo in Tasso e in Marino.

Ludovico Ariosto. *Orlando furioso.*

(Testo di riferimento: *Orlando furioso.* Prefazione e note di Lanfranco Caretti. Torino: Einaudi, 1966).

Canto I

1
Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
seguendo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.

2
Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
cosa non detta in prosa mai né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d'uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m'ha fatto,
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso.

3
Piacciavi, generosa Erculea prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte, e d'opera d'inchiostro;
né che poco io vi dia da imputar sono;
che quanto io posso dar, tutto vi dono.

4
Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L'alto valore e' chiari gesti suoi
vi farò udir, se voi mi date orecchio,

e vostri alti pensier cedino un poco,
sì che tra lor miei versi abbiano loco.

5
Orlando, che gran tempo inamorato
fu de la bella Angelica, e per lei
in India, in Media, in Tartaria lasciato
avea infiniti et immortal trofei,
in Ponente con essa era tornato,
dove sotto i gran monti Pirenei
con la gente di Francia e de Lamagna
re Carlo era attendato alla campagna,

6
per far al re Marsilio e al re Agramante
battersi ancor del folle ardir la guancia,
d'aver condotto, l'un, d'Africa quante
genti erano atte a portar spada e lancia;
l'altro, d'aver spinta la Spagna inante
a destruzion del bel regno di Francia.
E così Orlando arrivò quivi a punto:
ma tosto si pentì d'esservi giunto;

7
che vi fu tolta la sua donna poi:
ecco il giudicio uman come spesso erra!
Quella che dagli esperii ai liti eoi
avea difesa con sì lunga guerra,
or tolta gli è fra tanti amici suoi,
senza spada adoprar, ne la sua terra.
Il savio imperator, ch'estinguer vòlse
un grave incendio, fu che gli la tolse.

Canto I
40
Pensoso più d'un'ora a capo basso
stette, Signore, il cavallier dolente;
poi cominciò con suono afflitto e lasso
a lamentarsi sì soavemente,
ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso,
una tigre crudel fatta clemente.
Sospirando piangea, tal ch'un ruscello

parean le guancie, e 'l petto un Mongibello.

41
- Pensier (dicea) che 'l cor m'aggiacci et ardi,
e causi il duol che sempre il rode e lima,
che debbo far, poi ch'io son giunto tardi,
e ch'altri a côrre il frutto è andato prima?
a pena avuto io n'ho parole e sguardi,
et altri n'ha tutta la spoglia opima.
Se non ne tocca a me frutto né fiore,
perché affliger per lei mi vuo' più il core?

42
La verginella è simile alla rosa,
ch'in bel giardin su la nativa spina
mentre sola e sicura si riposa,
né gregge né pastor se le avicina;
l'aura soave e l'alba rugiadosa,
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
gioveni vaghi e donne inamorate
amano averne e seni e tempie ornate.

43
Ma non sì tosto dal materno stelo
rimossa viene e dal suo ceppo verde,
che quanto avea dagli uomini e dal cielo
favor, grazia e bellezza, tutto perde.
La vergine che 'l fior, di che più zelo
che de' begli occhi e de la vita aver de',
lascia altrui côrre, il pregio ch'avea inanti
perde nel cor di tutti gli altri amanti.

44
Sia vile agli altri, e da quel solo amata
a cui di sé fece sì larga copia.
Ah, Fortuna crudel, Fortuna ingrata!
trionfan gli altri, e ne moro io d'inopia.
Dunque esser può che non mi sia più grata?
dunque io posso lasciar mia vita propia?
Ah, più tosto oggi manchino i dì miei,
ch'io viva più, s'amar non debbo lei! -

45
Se mi domanda alcun chi costui sia,
che versa sopra il rio lacrime tante,

io dirò ch'egli è il re di Circassia,
quel d'amor travagliato Sacripante;
io dirò ancor, che di sua pena ria
sia prima e sola causa essere amante,
e pur un degli amanti di costei:
e ben riconosciuto fu da lei.

46
Appresso ove il sol cade, per suo amore
venuto era dal capo d'Oriente;
che seppe in India con suo gran dolore,
come ella Orlando sequitò in Ponente:
poi seppe in Francia che l'imperatore
sequestrata l'avea da l'altra gente,
per darla all'un de' duo che contra il Moro
più quel giorno aiutasse i Gigli d'oro.

47
Stato era in campo, e inteso avea di quella
rotta crudel che dianzi ebbe re Carlo:
cercò vestigio d'Angelica bella,
né potuto avea ancora ritrovarlo.
Questa è dunque la trista e ria novella
che d'amorosa doglia fa penarlo,
affligger, lamentare e dir parole
che di pietà potrian fermare il sole.

48
Mentre costui così s'affligge e duole,
e fa degli occhi suoi tepida fonte,
e dice queste e molte altre parole,
che non mi par bisogno esser racconte;
l'aventurosa sua fortuna vuole
ch'alle orecchie d'Angelica sian conte:
e così quel ne viene a un'ora, a un punto,
ch'in mille anni o mai più non è raggiunto.

49
Con molta attenzion la bella donna
al pianto, alle parole, al modo attende
di colui ch'in amarla non assonna;
né questo è il primo dì ch'ella l'intende:
ma dura e fredda più d'una colonna,

ad averne pietà non però scende;
come colei c'ha tutto il mondo a sdegno,
e non le par ch'alcun sia di lei degno.

50
Pur tra quei boschi il ritrovarsi sola
le fa pensar di tor costui per guida;
che chi ne l'acqua sta fin alla gola,
ben è ostinato se mercé non grida.
Se questa occasïone or se l'invola,
non troverà mai più scorta sì fida;
ch'a lunga prova conosciuto inante
s'avea quel re fedel sopra ogni amante.

51
Ma non però disegna de l'affanno
che lo distrugge alleggierir chi l'ama,
e ristorar d'ogni passato danno
con quel piacer ch'ogni amator più brama:
ma alcuna finzïone, alcuno inganno
di tenerlo in speranza ordisce e trama;

Pietro Bembo (1470-1547)

Figlio di uno scrittore noto, nobile e rispettato, Pietro Bembo ebbe un'ottima educazione umanistica, integrata da numerosi viaggi insieme al padre Bernardo.

Studiò greco a Messina con Costantino Lascaris e fu amico e collaboratore di Aldo Manuzio, presso la cui tipografia pubblicò, nel 1501, l'edizione del *Canzoniere* del Petrarca che divenne il testo di riferimento più usato dai poeti del Cinquecento.

Fra le numerose sue opere sono da ricordare:

Gli Asolani (1506), in cui sono espressi principi neoplatonici mutuati dalla grande opera di traduzione (dal greco al latino) e commento di Marsilio Ficino.

Le *Rime* (1530), composte lungo un arco di tempo molto ampio, rispecchiano la ferma convinzione che la poesia lirica italiana deve modellarsi precisamente sul *Canzoniere* del Petrarca. Mentre nelle *Prose della volgar lingua* si stabilisce questo principio di imitazione, nelle *Rime* esso viene praticamente applicato.

Le prose della volgar lingua (1525). Insieme al *De vulgari eloquentia* di Dante è il testo più studiato dagli storici della lingua italiana. È significativa la data di pubblicazione: siamo in un momento storico-sociale, a un quarto di secolo dall'ultimo incunabolo, in cui la tipografia compie ogni giorno passi da gigante: aumentano i titoli, si moltiplicano le ristampe. È in corso un accelerato processo di alfabetizazzione che stimola rinnovamenti e trasformazioni in ogni campo dell'umano operare.

Si pone anche, urgente, **la questione della lingua**, ovvero si fa chiara la necessità di una lingua uniformata che permetta uno sfruttamento sistematico, coerente e armonico del nuovo *medium* della stampa. *Le prose della volgar lingua* furono proprio questo: il testo di riferimento più sicuro, utile e funzionale per il rinnovato uso della lingua italiana.

Le prose sono un trattato scritto in forma di dialogo che si immagina avvenuto a Venezia nel 1502, a casa di Carlo Bembo, fratello dello scrittore. Dialogano:

- Giuliano de' Medici (qui chiamato "Il Magnifico"), personaggio nominato nel brano di antologia riportato
- Monsignor Ercole Strozza, di Ferrara
- Monsignor Federigo Fregoso
- Carlo Bembo, personaggio nominato nel brano riportato come "mio fratello".

Bembo mostra la forza espressiva e l'eleganza del volgare come lingua d'arte; ne fa una difesa, insomma paragonandola al latino. Egli fa una netta distinzione fra lingua parlata e lingua scritta, definendo quest'ultima "lingua parlata pensatamente".

È la lingua scritta, dunque, che serve da riferimento, e quella scritta più elevata è quella dei grandi scrittori toscani del 1300. Sia essa dunque la lingua da adottare. In particolare, si prediliga Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa.

Nel testo che abbiamo qui sotto, osserviamo una fase del dialogo fra Giuliano de' Medici e Carlo Bembo. Giuliano dice che la lingua cambia col tempo così come cambiano gli abiti e che la scrittura deve rispecchiare il parlato. Carlo Bembo (e Pietro con lui) obietta che la lingua scritta è cosa diversa dalla parlata e che la questione se sia migliore una lingua passata o presente è mal posta, perché occorre pensare a una lingua di eccellenza a-storica, ovvero con doti di "gravità" e "grandezza" non limitate a un periodo particolare.

Pietro Bembo. *Prose della volgar lingua.*

(Testo di riferimento:*Trattatisti del Cinquecento.* Tomo I. A cura di Mario Pozzi. Milano-Napoli: Ricciardi, 1978).

Libro I, capitolo 18
(pp. 103-105)

Tacevasi, dette queste parole, il Magnifico e gli altri medesimamente si tacevano, aspettando quello che mio fratello recasse allo 'ncontro, il quale incontanente in questa guisa rispose:

- Debole e arenoso fondamento avete alle vostre ragioni dato, se io non m'inganno, Giuliano, dicendo che, perché le favelle si mutano, egli si dee sempre a quel parlare che è in bocca delle genti, quando altri si mette a scrivere, appressare e avicinare i componimenti, con ciò sia cosa che d'esser letto e inteso dagli uomini che vivono si debba cercare e procacciare per ciascuno.

Per ciò che, se questo fosse vero, ne seguirebbe che a coloro che popolarescamente scrivono, maggior loda si convenisse dare che a quegli che le scritture loro dettano e compongono più figurate e più gentili; e Virgilio meno sarebbe stato pregiato che molti dicitori di piazza e di volgo per aventura non furono: con ciò sia cosa che egli assai sovente ne' suoi poemi usa modi del dire in tutto lontani dall'usanze del popolo, e costoro non vi si discostano giamai.

La lingua delle scritture, Giuliano, non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza; che altramente ella discostare se ne dee e dilungare quanto le basta a mantenersi in vago e in gentile stato. Il che aviene per ciò che appunto non debbono gli scrittori por cura di piacere alle genti solamente che sono in vita quando essi scrivono, come voi dite, ma a quelle ancora, e per aventura molto più, che sono a vivere dopo loro: con ciò sia cosa che ciascuno la eternità alle sue fatiche più ama che un brieve tempo.

E per ciò che non si può per noi compiutamente sapere quale abbia ad essere l'usanza delle favelle di quegli uomini che nel secolo nasceranno che appresso il nostro verrà, e molto meno di quegli altri i quali appresso noi alquanti secoli nasceranno, è da vedere che alle nostre composizioni tale forma e tale stato si dia che elle piacer possano in ciascuna età, e ad ogni secolo, ad ogni stagione esser care; sì come diedero nella latina lingua a' loro componimenti Virgilio, Cicerone e degli altri, e nella greca Omero, Demostene e di molt'altri ai loro; i quali tutti, non mica secondo il parlare

che era in uso e in bocca del volgo della loro età scriveano, ma secondo che parea loro che bene lor mettesse a poter piacere più lungamente.

Credete voi che, se il Petrarca avesse le sue canzoni con la favella composte de' suoi popolani, che elle così vaghe, così belle fossero come sono, così care, così gentili? Male credete, se ciò credete. Né il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie persone di volgo a ragionare traponendo, s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è così di belle figure, di vaghi modi, e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive e lunghissimi secoli viverà.

La questione della lingua

Molte e diverse furono le posizioni sulla questione cinquecentesca della scelta della lingua nazionale. Che si risolse praticamente, nella maniera più razionale, con il trionfo della posizione di Pietro Bembo sostenuta poi da un suo seguace fiorentino, Leonardo Salviati, e la conseguente pubblicazione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612). Ecco, comunque, tre diverse e fondamentali proposte, o posizioni, nella "Questione della lingua" come appariva nei primi anni del Cinquecento:

1. **La lingua cortigiana**, sostenuta da Baldassarre Castiglione, è la lingua nobile, alta, aulica, parlata nelle corti. La proposta non fu seguita perché non c'è una sola corte in Italia che possa scegliersi a esempio per tutte le altre.

2. **La lingua toscana parlata nel Cinquecento** era sostenuta da Niccolò Machiavelli con questa logica: Dante, Petrarca e Boccaccio parlavano e scrivevano il fiorentino del loro tempo ed ora si dovrebbe fare lo stesso. La proposta non fu seguita perché se si accetta che "il parlato" di una regione sia la lingua nazionale non c'è motivo per preferire il toscano.

3. **La lingua scritta dei grandi scrittori del 1300** è la posizione vincente del Bembo. Ed è anche la posizione più coerente con i "principi tipografici" che informano la nuova cultura: gli standard sono esattamente definiti in tipografia e, con la diffusione del libro, è facile e

conveniente adeguarsi ad essi. Più: le massime scritture trecentesche costituiscono *de facto* un patrimonio nazionale comune ed a riconoscerlo è il fatto stesso che come tale sia presentato dal Bembo, veneziano, che quindi non può essere tacciato di campanilismo linguistico.

Niccolò Machiavelli (1469-1527)

Di famiglia nobile, ma decaduta, ebbe una buona educazione umanistica. La sua passione per la storia, la storia romana, rientra in quel gigantesco *retrieval of the past*, ovvero della civiltà latina, che è l'essenza stessa del Rinascimento.

Visse a Firenze in momenti politici travagliatissimi. Fu testimone, infatti:

- della caduta dei Medici alla discesa di Carlo VIII in Italia nel 1494;
- della formazione della prima Repubblica fiorentina di cui egli stesso fu segretario dal 1498 al 1512;
- del ritorno dei Medici (1512-27) dai quali ottenne incarichi e riconoscimenti, da lui ricambiati: a Lorenzo, nipote di Lorenzo il Magnifico, è dedicato infatti *Il Principe*, la sua opera maggiore.

Machiavelli sperò, con la nuova repubblica, nel '27, di riottenere l'incarico di Segretario, ma invano. Morì, addoloratissimo per questo rifiuto, lo stesso anno.

Leggiamo, a proposito del termine "machiavellico" e della fama del *Principe*:

> *L'italiano ha esportato nelle principali lingue europee l'aggettivo "machiavellico" che non significa "che riguarda Machiavelli e le sue opere" (per questo si dice "machiavelliano"), bensì "comportamento politico, o morale, astuto e infido, che si ispira ai principi individuati da Machiavelli nella sua opera, specialmente nel Principe, riassumibili nell'affermazione che ogni mezzo è lecito per raggiungere il proprio fine". Questa parafrasi ci presenta subito il problema posto dall'opera di Niccolò Machiavelli, e in particolare dal suo capolavoro, il trattato Il Principe, destinato a un'enorme diffusione, fortuna e discussione europea prima ancora che italiana.*
>
> *Quando un aggettivo derivato da un nome di uno scrittore si diffonde con un particolare significato... che è il segno*

> *inequivocabile e diretto della sua importanza, della sua incisività, della sua "presenza", vuol dire che quello scrittore è uno dei rarissimi che riassumono in sé , anche contro e al di là della propria volontà, tutto un mondo spirituale o morale, una particolare visione della vita e dell'uomo. È il caso di Niccolò Machiavelli, che resta nella storia della cultura occidentale come il fondatore della scienza politica moderna, lo "scopritore" della politica come attività umana autonoma.*

[Da: Cesare Segre e Clelia Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento.* Vol. 2, *Dal Cinquecento al Settecento.* Mi: Bruno Mondadori, 1992.]

Il termine criticamente in espansione nella nostra percezione critica del Machiavelli è proprio quell'ultimo termine, "autonoma" ("Machiavelli 'scopritore' della politica come attività umana autonoma"). Ecco una applicazione pratica, di grande vigore del *punto di vista individuale,* corrispondente al *punto di fuga* della prospettiva rinascimentale, e conseguenza immediata del processo di emancipazione culturale reso possibile, o anzi *imposto* dalla stampa, che crea *autonomia* in tutte le discipline, in tutte le attività dell'uomo. Notevolissima anche, sempre dal nostro punto di vista, la fama europea: la stampa infatti è un fenomeno europeo e crea identici effetti negli atteggiamenti psicologici collettivi di tutto il continente.

🕮 Niccolò Machiavelli. *Il principe.*

(Testo di riferimento: *Scritti politici.* Milano: Mursia, 1977).

Capitolo 15 (pp. 81-82)

Resta ora a vedere quali debbano essere e modi e governi di uno principe con sudditi o con li amci. E perché io so che molti di questo hanno scritto, dubito, scrivendone ancora io, non essere tenuto prosuntuoso, partendomi, massime nel disputare questa materia, dalli ordini delli altri. Ma sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare drieto alla verità effettuale della cosa, che alla imaginazione di essa.

E molti si sono imaginati republiche e principati che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero; perché egli è tanto discosto da come si vive a come si doverrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si doverrebbe fare impara più tosto la ruina che la perservazione sua; perché uno uomo che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene ruini infra tanti che non sono buoni. Onde è necessario a uno principe,

volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, e usarlo e non l'usare secondo la necessità.

Lasciando adunque indrieto le cose circa uno principe imaginate, e discorrendo quelle che sono vere, dico che tutti li uomini, quando se ne parla, e massime e principi, per essere posti più alti, sono notati di alcune di queste qualità che arrecano loro o biasimo o laude. E questo è che alcuno è tenuto liberale, alcuno misero (usando uno termine toscano, perché avaro in nostra lingua è ancora colui che per rapina desidera di avere; misero chiamiamo noi quello che si astiene troppo di usare il suo); alcuno è tenuto donatore, alcuno rapace; alcuno crudele, alcuno pietoso; l'uno fedifrago, l'altro fedele; l'uno effeminato e pusillanime, l'altro feroce e animoso; l'uno umano, l'altro superbo; l'uno lascivo, l'altro casto; l'uno intero, l'altro astuto; l'uno duro, l'altro facile; l'uno grave, l'altro leggieri; l'uno religioso, l'altro incredulo, e simili.

E io so che ciascuno confesserà che sarebbe laudabilissima cosa in uno principe trovarsi, di tutte le soprascritte qualità, quelle che sono tenute buone; ma perché le non si possono avere né interamente osservare, per le condizioni umane che non lo consentono, gli è necessario essere tanto prudente che sappi fuggire l'infamia di quelli vizii che li torrebbano lo stato, e da quelli che non gnene tolgano, guardarsi, se gli è possibile; ma non possendo, vi si può con meno respetto lasciare andare. *Et etiam* non si curi di incorrere nella infamia di quelli vizii sanza quali e' possa difficilmente salvare lo stato; perché, se si considerrà bene tutto, si troverrà qualche cosa che parrà virtù, e, seguendola, sarebbe la ruina sua; e qualcuna altra che parrà vizio, e, seguendola, ne riesce la securtà e il bene essere suo.

Francesco Guicciardini (1483-1540)

La grandezza di Machiavelli ha un contesto nel tempo (il primo Cinquecento) e nello spazio (Firenze). È un contesto che presto si espande in tutta Europa, come abbiamo visto, e abbracciando tutto il secolo, se consideriamo che verso la fine di esso, nel 1589 esce *La ragion di stato* di Giovanni Botero, con cui specificamente si contestano le tesi de *Il Principe*.

Nella stessa Firenze del Machiavellli era attivo Francesco Guicciardini, di pochi anni più giovane di lui. Fu storico anch'egli, ma soltanto dei fatti che aveva avuto la ventura di osservare di persona, e realista senza ideali umanistici. Scrisse, oltre alla *Storia d'Italia* un libro di *Ricordi* che lo dimostra più "machiavellico" dello stesso Machiavelli per il suo rifiuto degli ideali rinascimentali di perfezione e per l'assoluto realismo incentrato sul

particulare, ovvero sulla singolarità di ogni situazione che, di conseguenza, impone una reazione, o una risposta, specifica, adatta solo ad essa.

Il **particulare** è termine chiave per capire Guicciardini e, soprattutto, la vistosa trasformazione culturale della quale egli fu, come segretario di Clemente VII, il secondo papa mediceo, protagonista e testimone.

Ecco alcuni "ricordi" tratti dal libro omonimo con la numerazione dell'edizione di riferimento. Il testo è composto di piccoli brani come quelli qui riportati: pensieri, massime, regole di comportamento improntate a uno schietto materialismo, modernissimo, di marca tipografica.

TUTTE LE CITAZIONI CONTENGONO IL TERMINE **particulare** CHE SINTETIZZA IL PENSIERO DEL GUICCIARDINI.

> **28** Io non so a chi dispiaccia più che a me la ambizione, la avarizia e la mollizie de' preti: sì perché ognuno di questi vizi in sé è odioso, sì perché ciascuno e tutti insieme si convengono poco a chi fa professione di vita dependente da Dio, e ancora perché sono vizi sì contrari che non possono stare insieme se non in uno subietto molto strano. Nondimeno el grado che ho avuto con più pontefici m'ha necessitato a amare per el **particulare** mio la grandezza loro; e se non fussi questo rispetto, arei amato Martino Luther quanto me medesimo: non per liberarmi dalle legge indotte dalla religione cristiana nel modo che è interpretata e intesa communemente, ma per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a restare o sanza vizi o sanza autorità.

[**COMMENTO**. ECCOLO IN AZIONE, QUESTO **PARTICULARE**, IN UN ESEMPIO DELLA SVOLTA STORICA, REALISTA, ANTICLERICALE, FAVORITA DALLA STAMPA NEL PRIMO CINQUECENTO]

> **114** Sono alcuni che sopra le cose che occorrono fanno in scriptis discorsi del futuro, e quali, quando sono fatti da chi sa, paiono a chi gli legge molto belli; nondimeno sono fallacissimi, perché, dependendo di mano in mano l'una conclusione dall'altra, una che ne manchi, riescono vane tutte quelle che se ne deducono; e ogni minimo **particulare** che varii è atto a fare variare una conclusione. Però non si possono giudicare le cose del mondo sì da discosto, ma bisogna giudicarle e resolverle giornata per giornata.

[**COMMENTO**. GIORNATA PER GIORNATA... UN PEZZO ALLA VOLTA... MINIMI **particulari** RIEMPIONO LA VITA COME I CARATTERI DI PIOMBO RIEMPIONO LA PAGINA; CADUTA DEGLI IDEALI CHE SONO SEMPRE PROIETTATI NEL FUTURO; REALISMO ANCORA.]

23 Le cose future sono tanto fallace e sottoposte a tanti accidenti, che el più delle volte coloro ancora che sono bene savî se ne ingannano: e chi notassi e giudicî loro, massime ne' **particulari** delle cose - perché ne' generali più spesso s'appongono - farebbe in questo poca differenza da loro agli altri che sono tenuti manco savî.

[COMMENTO. ANCORA SUL FUTURO, VISTO IN MANIERA MODERNA]

66 Non crediate a costoro che predicano sì efficacemente la libertà, perché quasi tutti, anzi non è forse nessuno che non abbia l'obietto agli interessi **particulari**: e la esperienza mostra spesso, e è certissimo, che se credessino trovare in uno stato stretto migliore condizione, vi correrebbono per le poste.

[COMMENTO. LA LIBERTÀ È UN IDEALE E, COME TALE, UN'ASTRAZIONE. L'ANALISI "TIPOGRAFICA" DEL SUO AMBIENTE PORTA IL GUICCIARDINI A CONCLUDERE CHE 'OGNUNO PENSA AI FATTI SUOI'.

[Da: *Ricordi*. A cura di S. Seidel Menchi. Torino: Einaudi, 1971]

BALDASSARRE CASTIGLIONE (1478-1529)

Anche Castiglione è fra i protagonisti culturali del travagliatissimo primo Cinquecento italiano. Anch'egli, come Machiavelli, ebbe una profonda coscienza umanistica, e fu consigliere politico e ambasciatore. Visse nelle corti e teorizzò la figura del perfetto gentiluomo di corte nella sua opera maggiore, *Il Cortegiano.*

Più che un testo di istruzione, ovvero manuale di comportamento, *Il Cortegiano* è l'ampia proiezione di un desiderio di perfezione umana. Tutto concorre, nel libro, a dare il ritratto dell'uomo (e della donna) che esprime questa perfezione. Il cortegiano è nobile di famiglia, è forte di fisico e di carattere, è abile nell'uso delle armi, perfetto nei modi e nella conversazione, buon poeta, buon umanista e, praticamente, perfetto in tutto. La grazia, unita alla disinvoltura che informa ogni sua azione e ogni sua parola, si esprime in una nobile semplicità che è l'opposto della affettazione e che si chiama, con definizione dello stesso Castiglione, **sprezzatura**. Leggiamo, di essa, nel brano che segue.

Baldassarre Castiglione. *Il libro del Cortegiano.*

(Testo di tiferimento. *Il libro del cortegiano.* A cura di Amedeo Quondam e Nicola Longo. Milano: Garzanti, 1981).

Lib.1,26

Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi.

Da questo credo io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficultà, onde in esse la facilità genera grandissima maraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato.

E ricordomi io già aver letto esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra le altre loro industrie sforzavansi di far credere ad ognuno sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere mostravan le loro orazioni esser fatte simplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che 'l studio e l'arte; la qual se fosse stata conosciuta, arìa dato dubbio negli animi del populo di non dover esser da quella ingannati. Vedete adunque come il mostrar l'arte ed un così intento studio levi la grazia d'ogni cosa.

Qual di voi è che non rida quando il nostro messer Pierpaulo danza alla foggia sua, con que' saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza mover la testa, come se tutto fosse un legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? Qual occhio è così cieco, che non vegga in questo la disgrazia della affettazione?

POESIA CORTIGIANA ➻ PETRARCHISMO

PETRARCHISMO ➻ MANIERISMO

MANIERISMO ➻ BAROCCO

PETRARCHISMO
Periodo: L'intero secolo XVI.
Area: Tutta l'Italia, poi tutta l'Europa.
Preceduto da: La poesia cortigiana
Seguito da: Il Barocco
Elementi distintivi: uniformità di lingua, forme liriche, temi, struttura del canzoniere
Termine di riferimento Pietro Bembo: ediz. Petrarca 1501, *Asolani* 1506, *Prose della volgar lingua*, 1525

Il periodo storico letterario del petrarchismo abbraccia praticamente tutto l'arco del '500 essendo delimitato, alle "origini" dalla cosiddetta **poesia cortigiana** di fine '400 e, alla "fine", dalla **poesia barocca**.

I termini "origini" e "fine" sono virgolettati perché in effetti esiste una continuità d'ispirazione petrarchesca che include anche gli ultimi anni del '300 e la più vasta area del Sei e Settecento; anzi, in forme rinnovate e intonate ai tempi, si può parlare di una costante influenza del Petrarca che dal '300 arriva fino ai nostri giorni.

Intanto, attenzione, ai termini (parole chiave) e occhio alle date:

petrarchesco = relativo al Petrarca (ovvero al poeta e alle sue opere)

petrarchista = relativo al petrarchismo (ovvero ai poeti lirici del '500)

Francesco Petrarca: 1304 - 1374

Pietro Bembo: 1470 - 1574

Quando dunque si dice "petrarchista" ci si riferisce al "petrarchismo", ovvero al movimento letterario con precise coordinate storiche che riguarda la poesia lirica del 1500 ed ha il suo capitale punto di riferimento nell'opera di Pietro Bembo.

Quando invece si parla di "petrarchesco" (per simboli, immagini, lingua, stile ecc.) ci si riferisce precisamente all'opera di Francesco Petrarca e non a quella dei poeti che lo hanno imitato o "riscritto"

Abbiamo già discusso dell'importanza del Bembo. Cerchiamo ora di rimettere a fuoco la questione del petrarchismo, ovvero di chiarirne il concetto in maniera schematica e facilmente memorizzabile.

Pietro Bembo si fa portavoce autorevole di una percepita tendenza all'uniformità:

uniformità di lingua, di forme liriche, di temi, di struttura del canzoniere. (Il termine "canzoniere" è sinonimo di "raccolta lirica")

POESIA CORTIGIANA

Questo vuol dire che in precedenza, ovvero alla fine del '400, questa uniformità mancava. Bene, osserviamo da vicino. Tra i massimi poeti della fine del 400 figurano
Serafino Ciminelli (detto Serafino Aquilano) 1466-1500,
Cariteo (ovvero Benedetto Gareth), 1450-1514,
Antonio Tebaldeo 1463-1537.
Le date stesse ci dicono moltissimo ora che abbiamo seguito lo sviluppo della prima stampa nel '400: sebbene la stampa fosse già operante i suoi effetti sono ancora soltanto subliminali. La poesia lirica nel '400 ha un carattere non legato rigidamente a schemi stilistici e a temi petrarcheschi, ma, libero da ogni imposizione. Si orienta naturalmente, allora, verso una poesia che e` "gradita a corte" (da cui cortigiana). Risorge, quindi, un gusto addirittura provenzale per i giochi di parole, i sottintesi, i "señal", l'erotismo cortese e soprattutto, la mancanza di una precisa personalizzazione

(caratterizzazione psicologica) sia dell'amante che dell'amata. La lingua e le situazioni cantabili sono ancora petrarchesche (come evitare una vera e propria enciclopedia lirica quale è il *Canzoniere*?), ma sono anche tradite senza alcun rimorso. Ecco più sotto, per intenderci, un (altro) paio di ***strambotti*** di Serafino Aquilano. Lo strambotto è una forma metrica, praticamente identica all'ottava rima del tutto ignorata da Petrarca. Si tratta di un'ottava isolata, non narrativa (ma spesso anche parte costitutiva di una serie di ottave dallo stesso tema, quasi una primitiva canzone).

Ell'è colei ch'è figliola di Jove,
ell'è colei che di Junone è figlia,
ell'è colei che mostra le gran prove
ch'[è] di tanta beltà e maraviglia;
e ogni dì ha in sé bellezze nuove,
quando più viene al mondo più ne piglia;
chi godrà quei membri delicati
felice sia sopra gl'innamorati.

Se il tempo adesso ti dona piacere
el tempo ti darà grieve tormento;
se 'l tempo in gioventù ti fa gaudere,
tempo ti farà in pene & stento;
se 'l tempo ti fa bella ora parere
tempo la tua beltà porterà al vento;
questo proverbio intorno va & viene:
se 'l tempo dà piacer tempo dà pene.

Molte sono le riflessioni critiche che si possono fare su questi brevi testi. Osserviamo, comunque, almeno questo: a) l'amore fisico, materiale, predomina su quello spirituale che, anzi, è nella maggior parte dei casi, del tutto assente; b) la fugacità della vita e, quindi, della bellezza e dell'amore; c) l'impersonalità della donna e quella stessa del poeta (ragione per cui questi strambotti, che peraltro erano originariamente cantati, sono componimenti atti a un intrattenimento cortigiano: **esattamente il contrario di quanto avveniva in Petrarca che dichiara più volte di amare la solitudine**).

DIAMO ORA UN'OCCHIATA AL SONETTO PROEMIALE DELLE *RIME* DEL BEMBO:

1. Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra,
2. ch'i' ebbi a sostener molti e molti anni
3. e la cagion di così lunghi affanni,

4. cose prima non mai vedute in terra.

5. Dive, per cui s'apre Elicona e serra,
6. use far a la morte illustri inganni,
7. date a lo stil, che nacque de' miei danni,
8. viver, quand'io sarò spento e sotterra.

9. Ché potranno talor gli amanti accorti,
10. queste rime leggendo, al van desio
11. ritoglier l'alme col mio duro exempio,

12. e quella strada, ch'a buon fine porti,
13. scorger da l'altre, e quanto adorar Dio
14. solo si dee nel mondo, ch'è suo tempio.

E, RICORDANDO L'APERTURA DEL *CANZONIERE* DEL PETRARCA

1. Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
2. di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
3. in sul mio primo giovenile errore
4. quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

5. del vario stile in ch'io piango et ragiono
6. fra le vane speranze e 'l van dolore,
7. ove sia chi per prova intenda amore,
8. spero trovar pietà, nonché perdono.

9. Ma ben veggio or sì come al popol tutto
10. favola fui gran tempo, onde sovente
11. di me medesmo meco mi vergogno;

12. et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
13. e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
14. che quanto piace al mondo è breve sogno.

Notiamo che

IL RETRIEVAL È DECISAMENTE MARCATO NON SOLO DALLA LINGUA E DALL'USO DELLA STESSA FORMA LIRICA, MA ANCHE DALLA RIPRODUZIONE DELLA STESSA CONDIZIONE PSICOLOGICA (CHE SIA VERA O FALSA NON CONTA IN TERMINI STILISTICI) DEL PETRARCA.

Detto questo, una parola va spesa per chiarire che, sebbene con il Bembo si instauri un triplo regime normativo di

- **uniformità di ispirazione** (ricordiamo l'edizione del Petrarca del 1501)
- **riferimento a principi neoplatonici** (Gli *Asolani* del 1506) e, soprattutto,
- **uniformità linguistica** (*Prose della volgar lingua*, 1525: Petrarca in poesia,

Boccaccio in prosa) non tutti in Italia rispondono allo stesso modo, ovvero imitano Petrarca alla precisa maniera del Bembo.

Si deve notare, a questo proposito, la situazione napoletana. A Napoli la presenza riverita di grossi scrittori quattrocenteschi (in particolare **Gioviano Pontano 1469-1503** e **Jacobo Sannazaro 1455-1530**) porta a una soluzione petrarchista "mediata" , ovvero a un non totale rifiuto della libertà quattrocentesca pur con l'esigenza di uniformità della linea Bembo. Tra i maggiori petrarchisti napoletani sono da ricordare **Angelo Di Costanzo (1507- 1591)** e, soprattutto, **Luigi Tansillo (1510-1568)** il quale da più parti nel '600 sarà ritenuto poeta lirico addirittura superiore al Petrarca.

MANIERISMO E BAROCCO

Resta da parlare di ciò che segue il petrarchismo, ovvero del Barocco (senza perderci nei meandri del manierismo che, per i nostri fini, e restringendo il termine nell'ambito lirico, possiamo intendere come una espressione matura del petrarchismo che annuncia il Barocco). Siamo comunque avvertiti sul fatto che il Barocco non sarà una opposizione a Bembo e al suo dominante concetto di uniformità linguistica e stilistica, quanto piuttosto uno sviluppo intensificato al massimo di un'altra componente "tipografica" ovvero della ripartizione della materia poetica in "aree di specializzazione". Le vedremo presto. Qui basti ricordare che nel Barocco cade la struttura "classica" del *Canzoniere* (rime in vita e rime in morte della donna amata [attenzione: *rime* significa anche "poesie"]), ovvero la ripartizione binaria del Petrarca, mentre diventa comune dividere il canzoniere in raggruppamenti di tipo tematico (abbiamo così, per esempio, nelle *Rime*, 1602, del Marino, una struttura del genere: Rime distinte in *amorose — marittime — boscherecce — eroiche — lugubri — morali — sacre — varie.*

SEGUONO, DA QUI FINO AL TASSO LIRICO, BREVISSIMI PROFILI BIOGRAFICI DI POETI PETRARCHISTI, ACCOMPAGNATI DA QUALCHE NOTA CRITICA.

Galeazzo di Tarsia (1520-1553)

La breve vita di questo poeta napoletano, stroncata da mano omicida, fu molto travagliata. Barone di Belmonte, proprietà feudale in Calabria, Galeazzo di Tarsia tiranneggiò crudelmente i suoi sudditi e fu per questo richiamato e punito dalle autorità spagnole. Il carattere violento, la morte prematura della moglie Camilla Carafa, la partecipazione alla guerra degli Spagnoli contro la repubblica di Siena sono fatti e aspetti della vita dell'uomo che non lasciano minimamente intravedere il poeta sensibilissimo e raffinato che invece rivelano i suoi versi. Questi furono scritti per la moglie in parte, ma principalmente per Vittoria Colonna, termine reale e ideale di riferimento neoplatonico anche di altri poeti, fra cui Michelangelo.

🕮 Galeazzo di Tarsia. *Rime.*

(Testo di riferimento: *Rime.* A cura di Cesare Bozzetti. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1980).

#14

1. Bellezza è un raggio che dal primo bene
2. Deriva, e in le sembianze si comparte:
3. Voci, linee, color comprende e parte
4. E ciò che piace altrui pinge e contiene.

5. Ne' sensi e poi ne gl'intelletti viene
6. E mostra in un forme divise e sparte;
7. Pasce e non sazia, e cria di parte in parte
8. Di sé desire e di letizia spene.

9. Falde fiorite ond'oriente luce,
10. Oro, perle, rubin, smeraldi ed ostro,
11. Onda tranquilla, alto fulgor di stelle,

12. Chioma di sole e l'altre cose belle
13. Son di lei picciol'ombra; ma dal vostro
14. Real sembiante a noi sola traluce.

#32

1. Chiare fresche correnti e lucid'onde,
2. Verdi prati, alti poggi e boschi ameni,
3. Che d'amor siete e di dolcezza pieni
4. Per virtù di quel sol che a me s'asconde:

5. Sien per voi l'aure ognor dolci e feconde,
6. Rugiadose le notte e i dì sereni,
7. Né bifolco o pastor greggia vi meni,
8. Né mai fior mai ne colga o svella fronde.

9. Se quella che ha di me la miglior parte
10. Ch'or non è meco, i suoi alti pensieri
11. Sola spesso con voi divide e parte,

12. Ad ambo qual rimasi, allor che fieri
13. Venti troncaro al mio legno le sarte,.
14. Dite, e quanto i miei dì sien tristi e neri.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

L'ingegno poliedrico di Michelangelo si esprime anche in poesia con tratti vigorosi e personalissimi. I versi riportati in antologia sono di ispirazione neoplatonica e sono rivolti a Vittoria Colonna (1490-1547) con cui Michelangelo ebbe una lunga e affettuosa amicizia.

Vittoria Colonna fu anch'ella scrittrice di poesia. Moglie di Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara, cantò dopo la morte del marito la nobiltà e la bellezza spirituale dell'amore. Le sue poesie sono state definite, oltre che petrarchiste, ascetiche.

All'inizio del secondo componimento di Michelangelo antologizzato, l'"uomo" che parla per bocca della donna (ovvero di Vittoria Colonna) si può interpretare sia come il marito Ferrante, oppure come Amore/Cupido (terzo protagonista, ricordiamolo, del *Canzoniere* di Petrarca).

La forma lirica delle due poesie di Michelangelo è quella del madrigale. Abbiamo già incontrato questa forma in Petrarca, ma ora qui, nel Cinquecento, essa diventa cosa completamente diversa dai quattro madrigali del *Canzoniere* (che erano terzine, praticamente, seguite da un distico a rima baciata; tutto in endecasillabi).

Nel madrigale cinquecentesco abbiamo versi endecasillabi e/o settenari disposti in vario ordine e con varie rime. Il componimento di solito non supera i tredici versi (è di quattordici il sonetto) e, quando è breve, è di quattro o cinque versi e somiglia all'epigramma.

Michelangelo Buonarroti. *Rime.*

(Testo di riferimento.
Rime. A cura di G. Testori ed E. Barelli. Milano: Rizzoli, 1990).

#152

1. Sì come per levar, donna, si pone
2. in pietra alpestra e dura
3. una viva figura,
4. che là più cresce u' più la pietra scema;
5. tal alcun'opre buone,
6. per l'alma che pur trema,
7. cela il superchio della propria carne
8. co' l'inculta sua cruda e dura scorza.
9. Tu pur dalle mie streme
10. parti puo' sol levarne,
11. ch'in me non è di me voler né forza.

#235

1. Un uomo in una donna, anzi uno dio
2. per la sua bocca parla,
3. ond'io per ascoltarla
4. son fatto tal, che ma' più sarò mio.
5. I' credo ben, po' ch'io
6. a me da lei fu' tolto,
7. fuor di me stesso aver di me pietate;
8. sì sopra 'l van desio
9. mi sprona il suo bel volto,
10. ch'i' veggio morte in ogni altra beltate.
11. O donna che passate
12. per acqua e foco l'alme a' lieti giorni,
13. deh, fate c'a me stesso più non torni.

Giovanni Della Casa (1503-1556)

Tutt'altro che freddo imitatore del Petrarca, Giovanni della Casa tentò una propria via lirica, più aulica e solenne e, al tempo stesso, più "petrosa" di quella petrarchesca. Si deve comunque parlare, anche nel suo caso, di petrarchismo, fenomeno che presenta sempre un certo coefficiente di sperimentalismo.

Nacque a Mugello (Firenze) e morì a Roma, dopo numerosi spostamenti richiesti dalla carriera ecclesiastica e dall'ambizione: voleva la porpora cardinalizia e fece del tutto nella vita, senza successo, per raggiungere questo obiettivo.

Per carattere, scelta di vita e gusto poetico Giovanni della Casa fu, diremmo oggi, un conservatore. E infatti, così come da poeta preferì il solenne al frivolo, da ecclesiastico fu accanito sostenitore della linea dura nei confronti degli eretici e dei luterani.

Il suo nome, più che per le pur notevolissime *Rime*, lodate dal Tasso e fatte oggetto in tempi recenti di nuovi e fondamentali studi critici (da quelli di Luigi Baldacci a quelli di Lanfranco Caretti e da questi all'edizione critica di Roberto Fedi) è ricordato per *Il Galateo*, il più famoso, anzi il proverbiale manuale di comportamento del perfetto gentiluomo.

Il tratto stilistico più spesso ricordato delle *Rime* dellacasiane è l'uso frequente dell'inarcatura che praticamente slarga il ritmo fuori della misura dell'endecasillabo e aggiunge carattere di maestà ai versi.

Giovanni Della Casa. *Rime.*

(Testo di riferimento. *Rime.* A cura di R. Fedi. Roma: Salerno, 1978).

#11

1. Sagge, soavi, angeliche parole;
2. dolce rigor, cortese orgoglio e pio;
3. chiara fronte e begli occhi ardenti, ond'io
4. ne le tenebre mie specchio ebbi e sole;

5. e tu, crespo oro fin, là dove sòle
6. spesso al laccio cader còlto il cor mio;
7. e voi, candide man, che 'l colpo rio
8. mi deste, cui sanar l'alma non vòle;

9. voi d'Amor gloria sète unica, e 'nseme
10. cibo e sostegno mio, col qual ho corso
11. securo assai tutta l'età più fresca.

12. Né fia giamai, quando 'l cor lasso freme
13. nel suo digiun, ch'i' mi procuri altr'esca,
14. né stanco altro che voi cerchi soccorso.

#15

1. Quella, che del mio mal cura non prende,
2. come colpa non sia de' suoi begli occhi
3. quant'io languisco, o come altronde scocchi
4. l'acuto stral che la mia vita offende,

5. non gradisce il mio cor, e no 'l mi rende,
6. perch'ei sempre di lacrime trabocchi;
7. né vòl ch'i' pèra, e perché già mi tocchi
8. Morte col braccio, ancor non mi difende.

9. E io son preso, ed è 'l carcer aperto;
10. e giungo a mia salute, e fuggo indietro;
11. e gioia 'n forse bramo, e duol ho certo.

12. Da spada di diamante un fragil vetro
13. schermo mi face: e di mio stato incerto
14. né morte Amor da te, né vita impetro.

Gaspara Stampa (1523-1554)

Dice di lei Luigi Baldacci: “Il valore della sua poesia, la sua possibilità di suscitare un’eco, consistono nell’aver saputo quasi sempre rifiutare l’esperienza retorica dei contemporanei”.

Con lei, dunque, che è stata definita la più grande poetessa italiana del Cinquecento, comincia ad apparire chiaro che la retorica non è soltanto lo strumento dell’imitazione e della falsità, ma anche lo strumento della veritiera descrizione psicologica del poeta. Dell’oscillazione fra il vero e il falso della retorica faranno grande uso i poeti barocchi, che fingendo di dire il falso diranno il vero (riscattando spesso il significato letterale delle più consunte metafore petrarchiste. Vedi, per esempio, i madrigali di Tommaso Stigliani, poco più avanti).

Gaspara Stampa, nata a Padova fu, a Venezia, di professione “cortigiana”, ovvero prostituta. Fu, più precisamente, “cortigiana honesta”, ovvero prostituta d’alto rango. L’amore di cui canta tanto sinceramente nelle sue *Rime*, fu quello offerto, invano, al conte Collaltino di Collalto che apparentemente si sentì più cliente che amante.

Da più critici sono stati notati i limiti della cultura della Stampa, ovvero della sua educazione accademica. Fatto sta che ai suoi tempi, ovvero alla metà del Cinquecento, in pieno Petrarchismo, non si poteva neanche concepire una poesia lirica senza diretto riferimento al *Canzoniere* di Petrarca. Il sonetto d’apertura delle *Rime* della Stampa lo conferma:

Gaspara Stampa, *Rime.*

1. Voi ch’ascoltate in queste meste rime
2. in questi mesti, in questi oscuri accenti
3. il suon degli amorosi miei lamenti
4. e de le pene mie tra l’altre prime,

5. ove fia che valor apprezzi e stime,
6. gloria, non che perdon, de’ miei lamenti
7. spero trovar fra le ben nate genti
8. poi che la lor cagione è sì sublime.

9. E spero ancor che debba dir qualcuna:
10. Felicissima lei, da che sostenne
11. per sì chiara cagion danno sì chiaro!

12. deh, perché tant’amor, tanta fortuna

13. per sì nobil signor a me non venne,
14. ch'anch'io n'andrei con tanta donna a paro?

Francesco Petrarca, *Canzoniere.*

1. Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
2. di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
3. in sul mio primo giovenile errore
4. quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

5. del vario stile in ch'io piango et ragiono
6. fra le vane speranze e 'l van dolore,
7. ove sia chi per prova intenda amore,
8. spero trovar pietà, nonché perdono.

9. Ma ben veggio or sì come al popol tutto
10. favola fui gran tempo, onde sovente
11. di me medesmo meco mi vergogno;

12. et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
13. e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
14. che quanto piace al mondo è breve sogno.

🕮 Gaspara Spampa. *Rime.*

(Testo di riferimento. *Rime.* A cura di A. Salza. Bari: Laterza, 1913).

#7 *Egli, bello e crudele; ella, fedele e dolente*

1. Chi vuol conoscer, donne, il mio signore,
2. miri un signor di vago e dolce aspetto,
3. giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
4. imagin de la gloria e del valore:

5. di pelo biondo, e di vivo colore,
6. di persona alta e spazioso petto,
7. e finalmente in ogni opra perfetto,
8. fuor ch'un poco (oimè lassa!) empio in amore.

9. E chi vuol poi conoscer me, rimiri
10. una donna in effetti ed in sembiante
11. imagin de la morte e de' martìri,

12. un albergo di fé salda e costante,
13. una, che, perché pianga, arda e sospiri,
14. non fa pietoso il suo crudel amante.

#193 *Amore tempra di gioia i martiri*

1. Se quel grave martìr che 'l cor m'afflige,
2. non temprasse talor cortese Amore,
3. già mi sarei di vita uscita fuore,
4. e varcato averei Cocito e Stige;

5. ma, perché quant'ei più m'ange e trafige,
6. tanto la gioia poi tempra l'ardore,
7. tenendo sempre fra due, lassa, il core,
8. né al sì, né al no l'alma s'affige.

9. Così d'ambrosia vivo e di veleno,
10. né di vita o di morte sta sicura
11. l'anima, ch'or s'aviva ed or vien meno.

12. O strana, o nova, o insolita ventura,
13. o petto di dolor e noia pieno,
14. o diletto, o martìr, che poco dura!

Torquato Tasso (1544-1495)

Massimo fra i più grandi poeti d'Italia, Torquato Tasso nacque a Sorrento da famiglia bergamasca. Il padre Bernardo, poeta anche lui, noto e prolifico, si trovava in Campania in quanto Segretario di Ferrante di Sanseverino, principe di Salerno.

La giovinezza di Torquato è caratterizzata da una serie di spostamenti in varie città d'Italia al seguito del padre. La sua precocissima vena letteraria lo faceva, in ogni caso, un predestinato, per così dire, alla vita di poeta e, quindi, alla vita di corte.

Nel 1565, a ventun anni, entrò al servizio del Cardinale Luigi d'Este a Ferrrara e alcuni anni dopo, nel '72, al servizio del duca Alfonso II. Le più note opere del Tasso furono composte negli anni succesivi. Del 1573 è *L'Aminta*, definita dal Tasso stesso "favola pastorale"; si tratta, in effetti, dell'opera fondativa del genere tragicomico. Ne1575 è invece completata la *Gerusalemme liberata.*

Nel frattempo il poeta, che aveva già alle spalle un'altra opera di misura epica, il *Rinaldo* (1567-70), e un'opera di riflessione critica, *I discorsi dell'arte poetica* (1573), scriveva con vena inesauribile molte poesie liriche, ovvero le sue *Rime*. A queste, che ammontano a circa mille e ottocento, il poeta non diede mai un ordine definitivo e a tutt'oggi manca un'edizione critica della raccolta.

Il Tasso eccelse in tutti i generi letterari e rimase, per secoli, ma soprattutto in periodo romantico, modello insuperato nella poesia, sia lirica che epica. Oltre alle ***Rime***, a ***L'Aminta*** e alla ***Gerusalemme liberata***, vanno ricordate

Le altre Opere del Tasso

- la tragedia ***Re Torrismondo*** (1586-87)
- i nuovi ***Discorsi del poema eroico*** (1595)
- ***I*** (ventisei) ***Dialoghi***
- Il rifacimento della *Gerusalemme liberata,* la ***Gerusalemme conquistata***
- Un'ultima opera di impianto epico, ***Le sette giornate del mondo creato*** (1594)
- L' incompiuto poemetto in ottave, ***Monte Oliveto***

Il materiale d'antologia scelto è diviso in due parti, nella prima sono tre componimenti lirici (due madrigali e un sonetto), nella seconda sono tre brani delle *Gerusalemme liberata.* Per quanto riguarda la lirica, in generale, si può dire che Tasso rappresenta la fase di transizione dal Petrarchismo più

aperto, sofisticato e ormai libero dai condizionamenti bembeschi, al Barocco vero e proprio che si fa cosa del Cavalier Marino, secondo una tradizione criticamente superficiale ma non errata. E proprio a questa fase di trasizione ben si attaglia il termine di "Manierismo".

Più sperimentale del petrarchismo dellacasiano, ma poco impegnato sia sul fronte psicologico che su quello filosofico, con un lessico che sconfina ben oltre i limiti del *RVF,* con un ricorso costante alla forma del madrigale (amplificata dalle sempre più numerose "traduzioni" musicali), il manierismo tassiano è riconoscibile anche dai temi inconsueti e dalle situazioni nuove e curiose. Ecco, per esempio (e basti questo fra i tanti altri possibili esempi), la donna non più bianca di pelle e bionda di capelli, ma nera, o meglio bruna "bruna sei tu, ma bella", recita un *incipit* di madrigale (n. 372) delle *Rime*, come nel biblico *Cantico dei Cantici* ("nigra sum sed formosa").

Tenendo questo presente sono state fatte le scelte dei brani. Diamo, dopo averli riportati, qualche veloce suggerimento di lettura critica, ricordando che un tratto comune del Manierismo è la costante attenzione all'aspetto compositivo, formale, della poesia, sempre privilegiato rispetto al suo contenuto semantico. Val la pena qui di menzionare una cosa detta da Giovanni Pozzi a proposito della poesia del Marino, una poesia che trae la stessa sua linfa vitale dal manierismo: "Per lui prima vengono le parole e poi i loro significati".

Torquato Tasso. *Rime.*

(Testo di riferimento.
Rime. A cura di Bruno Maier. Milano: Rizzoli, 1983).

#248

1. Vita de la mia vita,
2. tu mi somigli pallidetta oliva
3. o rosa scolorita;
4. né di beltà sei priva,
5. ma in ogni aspetto tu mi sei gradita,
6. o lusinghiera o schiva;
7. e se mi segui o fuggi
8. soavemente mi consumi e struggi.

#304

1. Labbra vermiglie e belle
2. che sete sì adorata e dolce via
3. d'angelica armonia;
4. bianche perle e rubini,
5. dove frange ed affrena
6. Amor la voce di dolcezza piena
7. e gli spiriti vaghi e peregrini;
8. bocca, suo bel tesoro e di natura,
9. se nulla toglie a te chi più ne fura,
10. né ti manca una gemma od una rosa
11. per mille baci altrui, perché ti spiace?
12. Deh! fa del furto pace,
13. e sarai quanto bella ancor pietosa.

#32

Ragiona con Amore andando a ritrovare la sua donna.

1. Amor, colei che verginella amai
2. doman credo veder novella sposa,
3. simil, se non m'inganno, a colta rosa
4. che spieghi il seno aperto a' caldi rai.

5. Ma chi la colse non vedrò giammai
6. ch'al cor non geli l'anima gelosa;
7. e s'alcun foco di pietade ascosa
8. il ghiaccio può temprar, tu solo il sai.

9. Misero! ed io là corro ove rimiri
10. fra le brine del volto e 'l bianco petto
11. scherzar la mano avversa a' miei desiri!

12. Or come esser potrà ch'io viva e spiri,
13. se non m'accenna alcun pietoso affetto
14. che non fian sempre vani i miei sospiri?

Torquato Tasso. *Gerusalemme liberata.*

(Testo di riferimento. *Gerusalemme liberata.* A cura di Anna Maria Carini. Milano: Feltrinelli, 1961).

Canto primo

1
Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrí nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

2
O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri diletti, che de' tuoi, le carte.

3
Sai che là corre il mondo ove piú versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
e che 'l vero, condito in molli versi,
i piú schivi allettando ha persuaso.
Cosí a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve.

[…]
6
Già 'l sesto anno volgea, ch'in oriente
passò il campo cristiano a l'alta impresa;
e Nicea per assalto, e la potente
Antiochia con arte avea già presa.
L'avea poscia in battaglia incontra gente

di Persia innumerabile difesa,
e Tortosa espugnata; indi a la rea
stagion diè loco, e 'l novo anno attendea.

7
E 'l fine omai di quel piovoso inverno,
che fea l'arme cessar, lunge non era;
quando da l'alto soglio il Padre eterno,
ch'è ne la parte piú del ciel sincera,
e quanto è da le stelle al basso inferno,
tanto è piú in su de la stellata spera,
gli occhi in giú volse, e in un sol punto e in una
vista mirò ciò ch'in sé il mondo aduna.

8
Mirò tutte le cose, ed in Soria
s'affisò poi ne' principi cristiani;
e con quel guardo suo ch'a dentro spia
nel piú secreto lor gli affetti umani,
vide Goffredo che scacciar desia
de la santa città gli empi pagani,
e pien di fé, di zelo, ogni mortale
gloria, imperio, tesor mette in non cale.

9
Ma vede in Baldovin cupido ingegno,
...
vede Tancredi aver la vita a sdegno,

10
scorge in Rinaldo e animo guerriero
e spirti di riposo impazienti;
non cupidigia in lui d'oro o d'impero,
ma d'onor brame immoderate, ardenti:

11
Ma poi ch'ebbe di questi e d'altri cori
scòrti gl'intimi sensi il Re del mondo,
chiama a sé da gli angelici splendori
Gabriel, che ne' primi era secondo.
È tra Dio questi e l'anime migliori
interprete fedel, nunzio giocondo:

giú i decreti del Ciel porta, ed al Cielo
riporta de' mortali i preghi e 'l zelo.

12
Disse al suo nunzio Dio: "Goffredo trova,
e in mio nome di' lui: perché si cessa?
perché la guerra omai non si rinova
a liberar Gierusalemme oppressa?
Chiami i duci a consiglio, e i tardi mova
a l'alta impresa: ei capitan fia d'essa.
Io qui l'eleggo; e 'l faran gli altri in terra,
già suoi compagni, or suoi ministri in guerra."

13
Cosí parlogli, e Gabriel s'accinse
veloce ad esseguir l'imposte cose:
la sua forma invisibil d'aria cinse
ed al senso mortal la sottopose.
Umane membra, aspetto uman si finse,
ma di celeste maestà il compose;
tra giovene e fanciullo età confine
prese, ed ornò di raggi il biondo crine.

14
Ali bianche vestí, c'han d'or le cime,
infaticabilmente agili e preste.
Fende i venti e le nubi, e va sublime
sovra la terra e sovra il mar con queste.
Cosí vestito, indirizzossi a l'ime
parti del mondo il messaggier celeste:
pria sul Libano monte ei si ritenne,
e si librò su l'adeguate penne;

15
e vèr le piagge di Tortosa poi
drizzò precipitando il volo in giuso.
Sorgeva il novo sol da i lidi eoi,
parte già fuor, ma 'l piú ne l'onde chiuso;
e porgea matutini i preghi suoi
Goffredo a Dio, come egli avea per uso;
quando a paro co 'l sol, ma piú lucente,
l'angelo gli apparí da l'oriente;

16
e gli disse: "Goffredo, ecco opportuna
già la stagion ch'al guerreggiar s'aspetta;
perché dunque trapor dimora alcuna
a liberar Gierusalem soggetta?
Tu i principi a consiglio omai raguna,
tu al fin de l'opra i neghittosi affretta.
Dio per lor duce già t'elegge, ed essi
sopporran volontari a te se stessi.

17
Dio messaggier mi manda: io ti rivelo
la sua mente in suo nome. Oh quanta spene
aver d'alta vittoria, oh quanto zelo
de l'oste a te commessa or ti conviene!"
Tacque; e, sparito, rivolò del cielo
a le parti piú eccelse e piú serene.
Resta Goffredo a i detti, a lo splendore,
d'occhi abbagliato, attonito di core.

18
Ma poi che si riscote, e che discorre
chi venne, chi mandò, che gli fu detto,
se già bramava, or tutto arde d'imporre
fine a la guerra ond'egli è duce eletto.
Non che 'l vedersi a gli altri in Ciel preporre
d'aura d'ambizion gli gonfi il petto,
ma il suo voler piú nel voler s'infiamma
del suo Signor, come favilla in fiamma.

19
Dunque gli eroi compagni, i quai non lunge
erano sparsi, a ragunarsi invita;
lettere a lettre, e messi a messi aggiunge,
sempre al consiglio è la preghiera unita;
ciò ch'alma generosa alletta e punge,
ciò che può risvegliar virtù sopita,
tutto par che ritrovi, e in efficace
modo l'adorna sí che sforza e piace.

20
Vennero i duci, e gli altri anco seguiro,
...
Qui il pio Goffredo incominciò tra loro,
augusto in volto ed in sermon sonoro:

21
"Guerrier di Dio, ch'a ristorar i danni
de la sua fede il Re del Cielo elesse,
e securi fra l'arme e fra gl'inganni
de la terra e del mar vi scòrse e resse,
sí ch'abbiam tante e tante in sí pochi anni
ribellanti provincie a lui sommesse,
e fra le genti debellate e dome
stese l'insegne sue vittrici e 'l nome,

22
già non lasciammo i dolci pegni e 'l nido
nativo noi (se 'l creder mio non erra),
né la vita esponemmo al mare infido
ed a i perigli di lontana guerra,
per acquistar di breve suono un grido
vulgare e posseder barbara terra,
ché proposto ci avremmo angusto e scarso
premio, e in danno de l'alme il sangue sparso.

23
Ma fu de' pensier nostri ultimo segno
espugnar di Sion le nobil mura,
e sottrarre i cristiani al giogo indegno
di servitù cosí spiacente e dura,
fondando in Palestina un novo regno,
ov'abbia la pietà sede secura;
né sia chi neghi al peregrin devoto
d'adorar la gran tomba e sciòrre il voto.

24
Dunque il fatto sin ora al rischio è molto,
piú che molto al travaglio, a l'onor poco,
nulla al disegno, ove o si fermi o vòlto
sia l'impeto de l'armi in altro loco.
Che gioverà l'aver d'Europa accolto
sí grande sforzo, e posto in Asia il foco,

quando sia poi di sí gran moti il fine
non fabbriche di regni, ma ruine?

25
Non edifica quei che vuol gl'imperi
su fondamenti fabricar mondani,
ove ha pochi di patria e fé stranieri
fra gl'infiniti popoli pagani,
ove ne' Greci non conven che speri,
e i favor d'Occidente ha sí lontani;
ma ben move ruine, ond'egli oppresso
sol construtto un sepolcro abbia a se stesso.

26
Turchi, Persi, Antiochia (illustre suono
e di nome magnifico e di cose)
opre nostre non già, ma del Ciel dono
furo, e vittorie fur meravigliose.
Or se da noi rivolte e torte sono
contra quel fin che 'l donator dispose,
temo ce 'n privi, e favola a le genti
quel sí chiaro rimbombo al fin diventi.

27
Ah non sia alcun, per Dio, che sí graditi
doni in uso sí reo perda e diffonda!
A quei che sono alti princípi orditi
di tutta l'opra il filo e 'l fin risponda.
Ora che i passi liberi e spediti,
ora che la stagione abbiam seconda,
ché non corriamo a la città ch'è mèta
d'ogni nostra vittoria? e che piú 'l vieta?

28
Principi, io vi protesto (i miei protesti
udrà il mondo presente, udrà il futuro,
l'odono or su nel cielo anco i Celesti):
il tempo de l'impresa è già maturo;
men diviene opportun piú che si resti,
incertissimo fia quel ch'è securo.
Presago son, s'è lento il nostro corso,
avrà d'Egitto il Palestin soccorso

Canto terzo

1
Già l'aura messaggiera erasi desta
a nunziar che se ne vien l'aurora;
ella intanto s'adorna, e l'aurea testa
di rose colte in paradiso infiora,
quando il campo, ch'a l'arme omai s'appresta,
in voce mormorava alta e sonora,
e prevenia le trombe; e queste poi
dièr piú lieti e canori i segni suoi.

2
Il saggio capitan con dolce morso
i desideri lor guida e seconda,
ché piú facil saria svolger il corso
presso Cariddi a la volubil onda,
o tardar Borea allor che scote il dorso,
de l'Apennino, e i legni in mare affonda.
Gli ordina, gl'incamina, e 'n suon gli regge
rapido sí, ma rapido con legge.

3
Ali ha ciascuno al core ed ali al piede,
né del suo ratto andar però s'accorge;
ma quando il sol gli aridi campi fiede
con raggi assai ferventi e in alto sorge,
ecco apparir Gierusalem si vede,
ecco additar Gierusalem si scorge,
ecco da mille voci unitamente
Gierusalemme salutar si sente.

4
Cosí di naviganti audace stuolo,
che mova a ricercar estranio lido,
e in mar dubbioso e sotto ignoto polo
provi l'onde fallaci e 'l vento infido,
s'al fin discopre il desiato suolo,
il saluta da lunge in lieto grido,
e l'uno a l'altro il mostra, e intanto oblia
la noia e 'l mal de la passata via.

5
Al gran piacer che quella prima vista
dolcemente spirò ne l'altrui petto,
alta contrizion successe, mista
di timoroso e riverente affetto.
Osano a pena d'inalzar la vista
vèr la città, di Cristo albergo eletto,
dove morí, dove sepolto fue,
dove poi rivestí le membra sue.

Primo madrigale (*Rime*, n. 248). Forse ammalata o, comunque, di salute cagionevole, la donna *pallidetta oliva* è immagine assolutamente non petrarchesca. Altrettanto inconsueta è la *rosa scolorita*, tuttavia non priva di bellezza (quasi un recupero) e comunque sempre *gradita / o lusinghiera o schiva*. Il madrigale è composto da cinque settenari e tre endecasillabi; la rima è la stessa di una ottava (aBabAbcC). Si noti la serie di quattro dittologie: iterative la prima e l'ultima (*rosa scolorita* — *pallidetta oliva*; *consumi* — *struggi*), antitetiche le due centrali (*lusinghiera* — *schiva*; *segui* — *fuggi*).

Secondo madrigale (*Rime*, n. 304). La rima irrelata del primo verso mette le *labbra vermiglie e belle* in evidenza: su di esse il poeta appone furtivamente un bacio; poi razionalizza "il furto" e chiede alla donna di accettarlo in pace. Il bacio rubato è tema non petrarchesco, ma dell'ultimo Petrarchismo, ovvero del Manierismo e sarà poi centralissimo nel Barocco. Tutte di Petrarca sono invece le immagini delle *bianche perle* per i denti e dei *rubini* per le labbra. Al verso 10, *né ti manca una gemma od una rosa,* troviamo un richiamo alle due immagini: con il referente della preziosità per la prima (perla = *gemma*) e del colore per la seconda (rubino = *rosa*). Alla donna si chiede di essere *pietosa* (v.13), cioè di accettare con buona pace le effusioni del poeta, e di raddoppiare così i propri meriti: *e sarai quanto bella ancor pietosa.*

Sonetto (*Rime*, n. 32). Il tema non petrarchesco del sonetto è la gelosia. Alla *rosa scolorita* del primo madrigale si sostituisce qui una eroticissima *colta rosa* con *il seno aperto ai caldi rai.* Il termine *seno* significa sia petto che grembo (seno o insenatura) e qui naturalmente è il secondo significato quello giusto.

Gerusalemme liberata I, 1-3. Ricordando la filatessa della prima ottava dell'*Orlando Furioso* (*le donne, i cavalier, l'arme, gli amori / le cortesie, l'audaci imprese*...) se ne nota il contrasto con questi primi versi della

Liberata. A Tasso interessa l'unità tematica e l'assoluto, credibile eroismo del capo, Goffredo, scelto da Dio per la liberazione del Santo Sepolcro. Quando l'impresa sarà compiuta l'epica avrà raggiunto la conclusione.

Gerusalemme liberata I, 3. Bellissima e criticamente rilevante è la similitudine della terza ottava: al fanciullo ammalato (*egro*) si dà la medicina amara in un bicchiere (*vaso*) con l'orlo zuccherato: ingannato dal dolce, egli beve la medicina amara e riceve così la vita. Similmente fa il poeta che presenta *il vero condito in molli versi.*

Gerusalemme liberata I, 6. Sono tre e non sette gli anni che impiegarono i Crociati comandati da Goffredo di Buglione a liberare il Santo Sepolcro. Tasso lo sa benissimo eppure cambia: perché egli racconta la storia non come è stata veramente, ma come è stata idealmente. Il numero sette gli serve come simbolo di rigenerazione: sette sono i giorni della creazione e sette sono gli anni della conquista di Gerusalemme che costituisce una nuova creazione del mondo cristiano. Sette saranno anche le giornate de *Il mondo creato*, l'ultima epica del poeta.

Gerusalemme liberata I, 12,16, 21. Il poema di Tasso è pieno di discorsi diretti. Qui parlano Dio, l'arcangelo Gabriele e Goffredo. Fare attenzione: Tasso è un maestro di retorica e ogni discorso è un "ritratto" del personaggio che parla. Notare inoltre che tutti i personaggi maggiori fra i Cristiani hanno corrispondenti personaggi di alto rango fra i pagani, così come al personaggio Dio corrisponde il personaggio Satana.

Gerusalemme liberata III, 3. Nota la bellissima anafora: solenne, drammatica, veramente epica, e seguita da una similitudine che conferisce ancora maggiore maestà alla descrizione.

Il Seicento

Caratteristiche Generali del Secolo

Mentre con la morte del Tasso alla fine del Cinquecento si chiude il Rinascimento, con le *Rime* del Marino all'inizio del Seicento si apre il Barocco.

È facile capire come, con un secolo così tipograficamente produttivo come il Cinquecento alle spalle, il Seicento si apra con un altissimo livello di specializzazione in tutte le arti. Nella letteratura questa specializzazione si trova nella POETICA e, soprattutto, nella RETORICA.

Il termine "poetica", nella sua accezione primaria, significa "teoria della letteratura". *Poetica* è il titolo del trattato di Aristotele (tradotto prima in latino e poi in italiano) più discusso nel corso del Cinquecento. Nella *Poetica* di Aristotele, un libro piuttosto breve, si trovano definiti i tre generi letterari di base: poesia epica, poesia lirica e teatro (che noi abbiamo discusso nel capitolo sul *Cinquecento*). Questo, naturalmente, unito all'autorità del grande filosofo, costituiva un termine di riferimento essenziale per tutte le elaborazioni critiche sul problema pressante delle distinzioni particolareggiate fra i generi letterari vecchi e nuovi: si pensi al "romanzo" o "poema cavalleresco": quante discussioni per dargli una matrice generica conforme alle regole dettate nel succinto trattato di Aristotele!

Sono soprattutto da imputare all'invenzione della stampa e alla sua rapida e crescente diffusione, ricordiamolo, le seguenti realtà socio-culturali cinquecentesche: la tendenza alla parcellizzazione del sapere, alla specializzazione delle discipline, alle ripartizioni della materia, alle classificazioni capillari e quindi alle classificazioni nell'ambito specifico dei generi letterari.

Ora, nel Seicento, non si ha una inversione di tendenza, ma una intensificazione di quella, tutta tipografica, del secolo precedente. Le discussioni cinquecentesche intorno alla *Poetica* aristotelica vertevano soprattutto su aspetti formali, come si può vedere, per una interessante verifica, nelle classificazioni grafiche de *La* Poetica *d'Aristotele vulgarizzata* [cioè tradotta in italiano] *et sposta* [cioè "esposta", discussa] *per* [da] *Ludovico Castelvetro,* che è un'opera del 1576. Per questo alla fine, e cioè nel Seicento, la continuazione di queste discussioni ha portato direttamente e specificamente alla RETORICA. Ed è per questo che tutti gli scrittori del Seicento, in generale, sono dei grandi retori, sempre consci, attenti e pronti a mettere a frutto i valori formali della parola sulla pagina. L'apoteosi, per così dire, della retorica secentesca è nel famoso trattato di Emanuele Tesauro, composto a metà secolo e intitolato significativamente, *Il cannocchiale aristotelico.*

Nella poesia si ha una vera e propria celebrazione della retorica che si sviluppa lungo una serie di opposizioni. Notiamone alcune.

Vero *vs* Falso. Non si capirà mai niente di Seicento o di Barocco se non si ha chiaro il senso di questa dicotomia. Bisogna capire che per lo scrittore come per l'artista barocco il falso ha una dimensione di altissima verità, in questo senso:

se nel passato l'arte (come la letteratura) era *mimesi*, cioè imitazione, cioè rappresentazione realistica del mondo esterno, essa non era che una *copia* di un dettaglio di tale mondo, il quale era da considerarsi a sua volta, platonicamente, *copia* del mondo perfetto che esiste nell'iperuranio o nella mente di Dio. Così l'arte che riproduceva quanto più fedelmente possibile *il vero* veniva a essere, in effetti, *una copia di una copia*, ovvero una *mimesi* insoddisfacente. Da questa limitazione di procedura, per così dire, per la rappresentazione del *vero* nasce l'esigenza di procedere lungo un'altra strada; si pensa allora non di copiare le immagini del mondo così come ci appaiono all'occhio (in quanto questa realtà non è che una copia del *vero*), ma di copiare, ovvero di imitare, l'opera creativa di Dio. In questo modo l'artista (come lo scrittore) diventa, da *copista,* creatore. Ora, con l'invenzione pura, non realistica, e quindi programmaticamente *falsa* rispetto alla realtà materiale esterna, percepibile, quale migliore garanzia di creatività può esserci in un'opera d'arte?

Naturale *vs* Artificioso. Questa opposizione non è che una variante della precedente. Il "naturale" è banale, mentre "l'artificioso" è il *falso artistico*, ovvero l'oggetto creato dall'uomo. Il termine "artificioso", che oggi ha solo connotazioni negative, dallo scrittore barocco è considerato invece un gran complimento.

Piccolo *vs* Grande. L'artista barocco *crea* meraviglie, sbalordisce il suo pubblico con le sue invenzioni. La meraviglia viene suscitata dalla sorpresa e questa, a sua volta, è spesso legata alla opposizione del "piccolo" (qualunque sia l'oggetto) al "grande". Così, per esempio, abbiamo le comuni immagini del gigante Polifemo che si innamora della piccola Galatea; così abbiamo, inoltre, il tema della strage degli innocenti; così abbiamo infine, su tutt'altro fronte, la coesistenza del madrigale (la più piccola forma di poesia) con il poema epico (la più lunga).

Vacuo *vs* Profondo. L'attenzione alla forma, al suono delle parole, al loro ritmo nel verso e nella strofa o nell'ottava hanno fatto dire a Giovanni Pozzi, uno dei più grandi critici del nostro tempo, che in Marino vengono prima le parole e poi vengono i loro significati. Eppure, questo si impara nei commenti di Pozzi a Marino, le parole stesse, nella loro essenza formale, non sono neutre e il loro significato espressivo nel verso finisce per essere semanticamente intensificato. Si creano così, con i diversi spessori della

parola-forma, diversi spessori della parola-significato. Il poeta lo sa benissimo, naturalmente, e anzi gioca con il lettore, provocandolo, sfidandolo. Ecco, per esempio, in Marino (*Adone* 1.10.1-4) come:

> *Ombregga il ver Parnaso e non rivela*
> *Gli alti misteri agli umili profani*
> *Ma con scorza mentita asconde e cela*
> *Quasi in rozzo Silen, celesti arcani*

E cioè: La poesia nasconde il vero e non rivela gli alti misteri agli umili profani [alla gente che non sa leggerla]. La poesia mostra invece le grandi e sacre verità sotto false spoglie, simili a quelle del mitologico rozzo Sileno pieno di saggezza.

GIOVAN BATTISTA MARINO (1569 – 1625)

Giovan Battista Marino nacque a Napoli nel 1569 e vi morì nel 1625, a cinquantasei anni ovvero alla stessa età di Dante Alighieri; ed è questa l'unica cosa che i due ebbero in comune, osservò Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana;* in cui, inoltre, e con una punta di ironia perché non amava il Seicento, definì Marino "re del secolo".

Figlio di un avvocato e primo di sette figli, Marino fu avviato giovanissimo alla carriera forense. Ben presto, però, l'abbandonò per dedicarsi esclusivamente alla poesia. Il padre lo cacciò di casa e così il poeta, ancora adolescente, dovette incominciare a guadagnarsi il pane con i versi.

Da un mecenate all'altro, a Napoli Marino passò da Giovan Battista Manso Marchese di Villa, a Matteo di Capua Principe di Conca, per approdare poi, a trentun anni, a Roma, alla ricca e nobile casa di Melchiorre Crescenzi. Questi lo colmò di onori e gli pagò perfino le spese del primo libro, le *Rime* (1602), oltre a quelle di viaggio e soggiorno a Venezia per sorvegliare la pubblicazione del volume. Le *Rime* diedero immediata, vasta e giusta fama al Marino.

Con la fama vennero anche proposte di impiego di maggior prestigio. Il poeta raccolse prima quella del cardinale Pietro Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII, poi quella del duca Carlo Emanuele di Savoia, e infine quella della regina di Francia, Maria dei Medici. Con il cardinale restò fino al 1608, con il duca, a Torino, fino al '15; e infine a Parigi fino al '23.

Anno cruciale quel 1623:
Si pubblica a Parigi *L'Adone* del Marino
Si pubblica a Roma *Il Saggiatore* del Galilei
Viene fatto papa Maffeo Barberini, Urbano VIII

Lo stesso anno della pubblicazione dell'*Adone* il poeta ritornò in Italia. Fu accolto trionfalmente a Torino, a Roma e infine a Napoli, dove decise di ritirarsi. Le noie con la censura ecclesiastica e l'antipatia nei suoi confronti dimostrata dal nuovo papa (Urbano VIII, 1623-1644) amareggiarono comunque i suoi ultimi mesi di vita. Si spense nella primavera del 1625.

Opere del Marino

L'Adone (1623)

- ✓ È un'opera molto ampia (con i suoi quarantaduemila versi, in venti canti, è detta l'opera più lunga della letteratura italiana) che racconta una storia molto breve (Adone, amato da Venere, mentre la dea è assente va a caccia ed è ucciso dal cinghiale. Venere lo piange e gli dona l'immortalità facendolo rinascere come fiore, l'anemone, ogni anno a primavera).
- ✓ Visto anche che si tratta di una storia mitologica, e quindi già nota, la narrazione non è il fine cui tende il poeta. Il quale pone infatti le sue cure non al narrare, ma al descrivere. Questo implica un rilievo particolare assegnato alla ***spazio*** (mentre quando è privilegiata la narrazione il tutto, nel poema, ruota intorno all'asse del ***tempo***).
- ✓ Lo spazio, poi, è descritto facendo uso di temi, simboli e metafore di carattere visivo, il che si intona bene al concetto di meraviglia barocca, espressa soprattutto da colori e immagini, oltre a richiamare il senso della vista che è quello privilegiato dalla modernità della "cultura tipografica".

Rime (1602)

- ✓ Divise in "Prima" e "Seconda Parte", le *Rime* costituiscono la prima raccolta lirica del Marino. È notevole che la prima parte sia composta tutta da sonetti e la seconda esclusivamente da

madrigali e canzoni. Ciò si intende bene in rapporto alla specializzazione retorica di cui si è detto sopra.

- ✓ L'organizzazione delle poesie non è di tipo biografico, o pseudobiografico (del genere, per esempio, *rime in vita* seguite da *rime in morte di madonna*). Marino ordina le varie liriche in gruppi tematici, e cioè: *Rime Amorose, Marittime, Boscherecce, Eroiche, Lugubri, Morali, Sacre e Varie.*

Lira (1614)

- ✓ Con questo titolo il poeta ripubblica le *Rime* del 1602 aggiungendovi una notevolissima "Terza Parte", che costituisce una delle più alte forme di poesia lirica di tutti i tempi.

Dicerie Sacre (1614)

- ✓ Opera in prosa che dimostra come il Marino fosse uno straordinario cultore della retorica. Primeggia qui la cosiddetta "metafora unica", ovvero una immagine di riferimento da cui derivano tutte le altre (per es. un simbolico "sole", che ha vari "raggi", ognuno con un suo significato simbolico diverso).

Sampogna (1620)

- ✓ Si tratta di idilli, ovvero di un genere molto in voga nel tempo, un genere ibrido, per metà epico e per metà lirico.

Lettere (postume)

- ✓ Il poeta aveva dichiarato di voler mettere in ordine per la stampa la sua corrispondenza, ma non ne ebbe il tempo. Il genere epistolare aveva assunto, soprattutto per merito delle famosissime lettere di Pietro Aretino, la dimensione ibrida di documento fattuale e di opera letteraria moderna.

La Strage degli Innocenti (postuma)

- ✓ Il breve poema (in quattro canti) ebbe una fortuna straordinaria. Il tema rispecchia l'immagine forse più ricorrente nella iconografia barocca, con la sua antitesi di innocenza e crudeltà.

Giovan Battista Marino. *L'Adone.*

(Edizione di riferimento: *L'Adone.* A cura di Giovanni Pozzi. Milano: Mondadori, 1976).

Canto primo: 1-3, 10

1
Io chiamo te, per cui si volge e move
la più benigna e mansueta sfera,
santa madre d' Amor, figlia di Giove,
bella dea d' Amatunta e di Citera;
te, la cui stella, ond' ogni grazia piove,
de la notte e del giorno è messaggiera;
te, lo cui raggio lucido e fecondo
serena il cielo ed innamora il mondo;

2
tu dar puoi sola altrui godere in terra
di pacifico stato ozio sereno.
Per te Giano placato il tempio serra,
addolcito il Furor tien l' ire a freno;
poiché lo dio de l' armi e de la guerra
spesso suol prigionier languirti in seno
e con armi di gioia e di diletto
guerreggia in pace ed è steccato il letto.

3
Dettami tu del giovinetto amato
le venture e le glorie alte e superbe;
qual teco in prima visse, indi qual fato
l' estinse e tinse del suo sangue l' erbe.
E tu m' insegna del tuo cor piagato
a dir le pene dolcemente acerbe
e le dolci querele e 'l dolce pianto;
e tu de' cigni tuoi m' impetra il canto.

[...]

10
Ombreggia il ver Parnaso e non rivela
gli alti misteri ai semplici profani,
ma con scorza mentita asconde e cela,

quasi in rozzo Silen, celesti arcani.
Però dal vel che tesse or la mia tela
in molli versi e favolosi e vani,
questo senso verace altri raccoglia:
smoderato piacer termina in doglia.

Canto settimo: 1-6

1
Musica e Poesia son due sorelle
ristoratrici de l' afflitte genti,
de' rei pensier le torbide procelle
con liete rime a serenar possenti.
Non ha di queste il mondo arti più belle
o più salubri a l' affannate menti,
né cor la Scizia ha barbaro cotanto,
se non è tigre, a cui non piaccia il canto.

2
Suol talvolta però metro lascivo
l' alte bellezze lor render men vaghe,
e l' onesto piacer fassi nocivo
e divengon di dee tiranne e maghe.
Nè fa rapido stral passando al vivo
tinto di tosco sì profonde piaghe,
come i morbidi versi entro ne' petti
van per l' orecchie a penetrar gli affetti.

3
Elle, ingombrando il cor di cure insane
col dolce vin de la lussuria molle,
quasi del padre ebreo figlie profane,
l' infiamman sì che fervido ne bolle.
Instigate da lor le voglie umane
a libertà licenziosa e folle,
dietro ai vani appetiti oltre il prescritto
trascorron poi del lecito e del dritto.

4
Ma s' a la forza magica di queste
incantatrici e perfide sirene
ad aggiungere ancor per terza peste
il calor de la crapula si viene,

che non può? che non fa? quante funeste
ulularo per lei tragiche scene?
Toglie di seggio la ragion ben spesso,
l' anima invola al cor, l' uomo a se stesso.

5
Lupa vorace, ingordo mostro infame,
lo cui cupo desir sempre sfavilla,
che sol per satollar l' avide brame
brami collo di grù, ventre di Scilla,
sì ch' esca omai bastante a tanta fame
la terra o l' acqua non produce o stilla,
e da la gola tua divoratrice
a pena scampa l' unica fenice.

6
Dolce velen, che d' umor dolce e puro
irrigando il palato innebri l' alma,
dal tuo lieto furor non fu securo
chi pria t' espresse con la rozza palma.
Del tuo sommo poter, fra quanti furo
oppressi mai di così grave salma,
Erode e Baldassare ed Oloferne
han lasciate tra noi memorie eterne.

Canto settimo: 118-22

118
– Or d' ellera s' adornino e di pampino
i giovani e le vergini più tenere,
e gemina ne l' anima si stampino
l' imagine di Libero e di Venere.
Tutti ardano, s' accendano ed avampino
qual Semele, ch' al folgore fu cenere,
e cantino a Cupidine ed a Bromio
con numeri poetici un encomio.

119
La cetera col crotalo e con l' organo
su i margini del pascolo odorifero,
il cembalo e la fistula si scorgano
col zuffolo, col timpano e col pifero,
e giubilo festevole a lei porgano,

ch' or Espero si nomina, or Lucifero,
ed empiano con musica che crepiti
quest' isola di fremiti e di strepiti.

120
I satiri con cantici e con frottole
tracannino di nettare un diluvio.
Trabocchino di lagrima le ciottole
che stillano Pausilipo e Vesuvio.
Sien cariche di fescine le grottole
e versino dolcissimo profluvio.
Tra frassini, tra platani e tra salici
esprimansi de' grappoli ne' calici.

121
Chi cupido è di suggere l' amabile
del balsamo aromatico e del pevere,
non mescoli il carbuncolo potabile
col Rodano, con l' Adige o col Tevere,
ch' è perfido, sacrilego e dannabile
e gocciola non merita di bevere
chi tempera, ch' intorbida, chi 'ncorpora
co' rivoli il crisolito e la porpora.

122
Ma guardinsi gli spiriti che fumano,
non facciano del cantaro alcun strazio,
e l' anfore non rompano che spumano,
già gravide di liquido topazio;
ché gli uomini ir in estasi costumano,
e s' altera ogni stomaco ch' è sazio,
e 'l cerebro che fervido lussuria
più d' Ercole con impeto s' infuria. –

Canto terzo: 156-161

156
Rosa riso d' amor, del ciel fattura,
rosa del sangue mio fatta vermiglia,
pregio del mondo e fregio di natura,
de la terra e del sol vergine figlia,
d' ogni ninfa e pastor delizia e cura,

onor de l' odorifera famiglia,
tu tien d' ogni beltà le palme prime,
sovra il vulgo de' fior donna sublime.

157
Quasi in bel trono imperadrice altera
siedi colà su la nativa sponda.
Turba d' aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia dintorno e ti seconda
e di guardie pungenti armata schiera
ti difende per tutto e ti circonda.
E tu fastosa del tuo regio vanto
porti d' or la corona e d' ostro il manto.

158
Porpora de' giardin, pompa de' prati,
gemma di primavera, occhio d' aprile,
di te le Grazie e gli Amoretti alati
fan ghirlanda a la chioma, al sen monile.
Tu qualor torna agli alimenti usati
ape leggiadra o zefiro gentile,
dai lor da bere in tazza di rubini
rugiadosi licori e cristallini.

159
Non superbisca ambizioso il sole
di trionfar fra le minori stelle,
ch' ancor tu fra i ligustri e le viole
scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei con tue bellezze uniche e sole
splendor di queste piagge, egli di quelle,
egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
tu sole in terra, ed egli rosa in cielo.

160
E ben saran tra voi conformi voglie,
di te fia 'l sole e tu del sole amante.
Ei de l' insegne tue, de le tue spoglie
l' Aurora vestirà nel suo levante.
Tu spiegherai ne' crini e ne le foglie
la sua livrea dorata e fiammeggiante;
e per ritrarlo ed imitarlo a pieno
porterai sempre un picciol sole in seno.

161
E perch' a me d' un tal servigio ancora
qualche grata mercè render s' aspetta,
tu sarai sol tra quanti fiori ha Flora
la favorita mia, la mia diletta.
E qual donna più bella il mondo onora
io vo' che tanto sol bella sia detta,
quant' ornerà del tuo color vivace
e le gote e le labra. – E qui si tace.

Le poesie che seguono, due sonetti e un madrigale, sono i pezzi introduttivi delle tre parti della *Lira,* esempi perfetti, fra i moltissimi non meno belli, della cultura petrarchista del Marino, come pure della sua sensibilità musicale e dell'eccezionale levigatezza retorica.

Da *Lira I*
(Testo di riferimento: *Lira.* Venezia: Ciotti, 1614)

Proemio del Canzoniere

1. Altri canti di Marte e di sua schiera
2. gli arditi assalti e l'onorate imprese,
3. le sanguigne vittorie e le contese,
4. i trionfi di Morte orrida e fera.

5. I' canto, Amor, da questa tua guerrera
6. quant'ebbi a sostener mortali offese,
7. come un guardo mi vinse, un crin mi prese:
8. istoria miserabile ma vera.

9. Duo begli occhi fur l'armi onde traffitta
10. giacque, e di sangue in vece amaro pianto
11. sparse lunga stagion l'anima afflitta.

12. Tu, per lo cui valor la palma e 'l vanto
13. ebbe di me la mia nemica invitta,
14. se desti morte al cor, dà vita al canto.

Da *Lira II*
(Testo di riferimento: *Lira.* Venezia: Ciotti, 1614)

Mad.1
Cantatrice crudele

1. *o* tronchi innamorati,
2. *o* sassi che seguite
3. questa fera canora
4. ch'agguaglia i cigni e gli angeli innamora,
5. ah fuggite, fuggite:
6. voi prendete da lei sensi animati,
7. ella in sé stessa poi
8. prende le qualità che toglie a voi,
9. e sorda e dura, ahi lasso,
10. diviene ai preghi un tronco, ai pianti un sasso.

Da *Lira III*
(Testo di riferimento: *Lira.* Venezia: Ciotti, 1614)

Son. 1

1. Tempro la cetra, e per cantar gli honori.
2. Di Marte, alzo talhor lo stile, e i carmi.
3. Ma invan la tento, & impossibil parmi,
4. Ch'ella giamai risoni altro ch'amori.

5. Così pur trà l'arene, e pur tra' fiori
6. Note amorose Amor torna à dettarmi.
7. Nè vuol ch'io prenda ancora à cantar d'armi,
8. Senon di quelle, ond'egli impiaga i cori.

9. Hor l'humil plettro à rozi accenti indegni
10. Musa, qual dianzi, accorda, infin ch'al vanto
11. Dela tromba sublime il Ciel ti degni.

12. Riedi à i teneri scherzi; e dolce intanto
13. Lo Dio guerrier, temprando i feri sdegni,
14. In grembo à Citherea dorma al tuo canto

NOTE E COMMENTI

Adone, Canto primo, 1-3

Già da queste ottave, le prime tre delle oltre cinquemila che compongono *L'Adone,* si possono trarre indicazioni utili per comprendere l'intero pema.

Ottava n. 1 – Il poeta invoca Venere, la dea dell'Amore, come *benigna e mansueta sfera* (v. 2), ovvero come pianeta generoso dagli influssi benigni, da cui *ogni grazia piove* (v. 5). La *stella* di Venere appare nel firmamento quando sta per finire la notte e sta per cominciare il giorno ed è per questo che *de la notte e del giorno è messaggiera* (v. 6).

Ottava n. 2 – Alla appena dichiarata doppia valenza di Venere si intona il richiamo a Giano, dio dalla doppia faccia (v. 3), se pur qui egli è direttamente invocato per un'altra ragione. Il tempio di Giano rimaneva aperto per tutto il tempo nel quale i Romani erano in guerra; per cui il tempio di Giano chiuso qui indica la pace. Venere è portatrice di pace anche in quanto addolcisce *lo dio de l'armi e de la guerra* (v. 5), ovvero Marte, il quale *prigionier* d'amore langue sul suo *seno.* Il termine "seno", come abbiamo già visto in precedenza vuol dire sia "petto" che "grembo"; qui ovviamente la seconda valenza è quella giusta. Gli ultimi due versi equivocano fra la giostra d'armi (che si tiene all'interno di uno *steccato*) e la giostra d'amore *con armi di gioia e di diletto* (v.7), di Venere e Marte.

Ottava n. 3 – Si completa, in questa terza ottava, l'invocazione a Venere con un richiesta di aiuto per poter dire *del giovinetto amato* (v. 1) dalla dea, e cioè di Adone, *le venture e le glorie* (v. 2). Sul fronte formale, si può notare che all'inversione sintattica (o ipérbato) dei primi due versi dell'ottava (*del giovinetto amato... le glorie alte esuperbe*), ne corrispondono tre nei successivi: *del suo sangue l'erbe* (v. 4); *del tuo cor... le pene* (vv. 5-6); *de' cigni... il canto* (v. 8).

Adone, Canto settimo, 1-6

Marino ha imparato forse da Ariosto a usare le ottave iniziali di ogni canto come introduzione critico-riflessiva, per così dire, della materia che segue. Ma più di Ariosto egli è regolare in questa pratica; e infatti usa esattamente sei ottave come PROTASI, cioè introduzione e dichiarazione del contenuto, di ogni canto (fa eccezione, però, il primo canto che invece di sei ha dieci ottave

proemiali). Si riportano qui le ottave iniziali del canto settimo perché particolarmente intense e ricche di sentenze.

***Adone*, Canto settimo, 118-22**

Persino Tommaso Stigliani, nemico acerrimo del Marino, riconobbe la straordinarietà di queste ottave. Ogni parola, con l'ovvia eccezione dei monosillabi (congiunzioni, pronomi, particelle riflessive, ecc.), è sdrucciola, ovvero ha l'accento sulla terzultima sillaba. Il ritmo che ne risulta si intona espressivamente al contenuto, ovvero al canto delle Baccanti.

***Adone*, Canto terzo, 156-151**

Questo inno alla rosa, metafora erotica che abbiamo già incontrato in Poliziano, Ariosto e Tasso, proviene dalla *Lira* del 1614. Ricordiamo che Marino privilegia la descrizione e questo naturalmente facilita inserimenti di materiali già presenti in altre opere.

Tommaso Stigliani (1573 – 1651)

Ricordato solo (ingiustamente) per la sua inimicizia con il Marino, Tommaso Stigliani fu un poeta di tutto rispetto, un grande erudito e un critico eccezionale di cui, in ambito accademico, bisognerebbe oggi occuparsi di più. Non ci sono edizioni moderne delle opere dello Stigliani e i brani qui riportati provengono da stampe secentesche.

Nacque a Matera, ma fu presto a Napoli dove iniziò gli studi di medicina. La presenza di un elemento "scientifico" nell'opera dello Stigliani, o meglio una certa sua attenzione pignola e assidua per fatti non astratti e per problematiche della scienza è forse da mettere in rapporto a questa sua esperienza scolastica. Presto comunque anche lui, come Marino (conosciuto e frequentato a Napoli, probabilmente nella casa del principe di Conca), si dà completamente alla poesia.

Ebbe Stigliani, a Napoli, la fortuna di incontrare il Tasso, da cui fu anche gratificato con lo scambio di un sonetto di corrispondenza. Come Marino, di cui fu fino ai primi anni del Seicento amico, fu alcuni anni a Roma prima di orientarsi verso il nord. Fu quindi a Parma per vari anni, segretario del duca Ranuccio Farnese.

A ventisette anni, nel 1600, pubblicò *Il Polifemo*, un poemetto notevole, di una settantina di ottave. Probabilmente modellato sulla traduzione delle *Metamorfosi* di Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara, il poemetto deve essere servito al grande Góngora per il suo *Polifemo e Galatea.*

Nel 1601 pubblicò una breve raccolta di *Rime*, ben presto rimpolpata (in reazione alle *Rime* del 1602 di Marino) e ripubblicata prima nel 1605 e poi nel 1623 con un nuovo titolo, *Il Canzoniere.*

Oltre al ***Polifemo,*** alle ***Rime*** e al ***Canzoniere*** queste si devono ricordare le seguenti **OPERE DI STIGLIANI**:

✓ ***L'Occhiale*** (1627). È una lunga (oltre cinquecento pagine), sistematica, puntigliosa, a volte pedante, ma sempre interessante critica all'*Adone* di Marino.

✓ ***Le Lettere*** (1651). Raccolte dallo scrittore stesso poco prima della morte, costituiscono un esempio straordinariamente eloquente dello stile e della dottrina di un letterato del primo Seicento.

✓ ***Arte del verso italiano.*** Questo trattato, pubblicato postumo dall'ultimo mecenate dello scrittore, il principe Pompeo Colonna, conferma la vocazione critica dello Stigliani, già espressa nell'Occhiale e in vari passi delle Lettere.

✓ ***Il Mondo Nuovo.*** In due redazioni (Piacenza 1617, in venti canti; Roma 1628, in trentaquattro canti). È l'opera maggiore dello Stigliani, quella, almeno, da cui si aspettava l'immortalità. Il "mondo nuovo" è l'America e questo poema si iscrive dunque in una tradizione di poemi della scoperta che stranamente fiorisce soprattutto nel Seicento, a oltre un secolo dall'avventura di Cristoforo Colombo.

In un lunga lettera critica (ad Aquilino Coppini, docente nello "studio" di Piacenza), Stigliani spiega di aver scelto una via mezzana per il suo poema, fra Ariosto e Tasso. In realtà egli è a metà fra il ricercato descrittivismo mariniano, tutto letterario, e una curiosità protoilluministica rivolta a luoghi esotici e lontani, ma *veri, scientificamente* interessanti.

Stigliani non si distacca quindi da Marino, per quanto riguarda l'enfasi sul senso della vista; si distacca da lui, invece, per la carica di realismo, a volte persino greve, con cui costruisce le sue descrizioni. Non per niente il Marino stesso, equivocando sulla patria dello Stigliani, lo aveva definito "il Materiale".

Tommaso Stigliani. *Il Mondo Nuovo*

(Testo di riferimento: *Il Mondo Nuovo.* Piacenza: Bazacchi, 1617).

Canto Primo

1
IO, ch' in mia prima età cantai d' Amore,
Non osando tentar più grande pondo:
Hor vo' , fatto di mè quasi maggiore,
Cantar del trovator del Novo Mondo.
Per quai strade il cercò, con che valore
Il vinse, e come il tolse al rito immondo:
Historia memorabile fra quante
N' habbia l' humana gente udite avante.

2
Non però sì à le guerre havrò la brama,
Ch' amoroso il mio dir non sia talhora.
Che dove si guerreggia, iv' anco s' ama:
Dove son l' arme, ivi gli amori ancora.
E non senza cagion l' antica fama
Scritto in carte lasciò chiare sin' hora:
Ch' Apollo, ch' era Dio di sì bell' arte,
Venere già mostrasse unita à Marte.

3
O spirito del Ciel, che là spirato
Dal Padre, e dal Figliuol, per tutto hai regno:
Tu, che portasti il campo avventurato,
Dove era il vento di portarlo indegno:
Gonfia ancor' hoggi col tuo santo fiato,
La debil vela del mio basso ingegno.
Da tè venne l' aïta à chi fè l' opera,
E da tè venga à chi la canti e scopra.

4
E tù, che bench' in pace à Parma in riva,
Siedi, invitto RANUCCIO, e più non t' armi:
Non però al cor magnanimo t' arriva.
Più grato dir, che di tenzoni, e d' armi:
Odi, e proteggi, à ciò che' l suon ne viva,
Questi, ch' io sacro à tè, guerrieri carmi,

In che narrar l' impresa alta si debbe
Del Colombo, ch' al Mondo un Mondo accrebbe.

5
Forse in questo gran Duce una pittura
Io veder ti farò de' pregi tui:
E più al vivo il pon far per avventura
I rozi versi miei, che i dotti altrui.
Poiche meglio, ch' un specchio, un' acqua pura
Sà dimostrar l' imagini di nui.
Dunque, Signor, io movo, e tu apparecchia,
Io l' humil canto, e tù l' altiera orecchia.

6
GIA' navigando col suo stuolo armato
Nel mare occidental, ch' Africa serra:
Il buon Colombo dal Rè Hispan mandato
A ritrovar gli Antipodi sotterra:
Era nel quarto dì stato assaltato,
Dal suo partir, con improvisa guerra,
Da un' altra di corsar composta,
Inglesi, e Franchi, e havea in rotta posta.

7
Ma col fin de la pugna haveva havuto
Una tempesta poi sì cruda, e fiera,
Che tutte havea sue navi in mar perduto
Fuor che la Capitana, in sù ch' egli era.
E con questa arrivò stanco, e battuto
Dopo duo dì su l' alba à la Gomera,
Isola Mora, ch' una è de le sette,
Già le Felici, hor le Canarie dette.

8
Quì giunto à forte, e senz' oprar lavoro,
Fece smontar l' afflitta gente al lito.
E tosto, come suole il folto coro
De l' industri formiche à un' aia gito,
Si sparser tutti à procacciar ristoro
Con qualche caccia al gran digiun patito
Dop l' aspra tempesta, in ch' era stata
Tutta la vittovaglia à l' onde data.

9
Il Capitan per una selva piena
Vagando, si trovò solo in un prato,
Verde, e fiorito, e quasi un' ampia scena,
Di colli cinto, e d' arboscelli ombrato.
E mentre egli frà sè la vista amena
Stava à lodar del loco in piè fermato:
Fù rapito à levar suso i sembianti
Da un novello romor d' ale volanti.

10
E vide, ò gli sembrò veder lontano,
Passar' un grand' augel per l' aria ratto,
Onde per far caderlo ucciso al piano,
Com' haveva altre volte ad altri fatto:
Toltosi giù di spalla, e concio in mano
L' ordigno, che dal fulmine fu tratto:
Col dito, che di sotto un punto tocca,
Chinò il ferrigno can, c' hà il foco in bocca.

11
Ma in vece di scoccar si sentì esso
Un sì improviso horror, ch' entro l' afferra:
Che non pur gli cadette a' piedi appresso
La greve canna, che la pove serra:
Ma per la scossa infolita egli stesso
A pena di cader si tenne in terra:
Di che presa in suo cor gran meraviglia.
Stè lungo spatio con immote ciglia.

12
Quello era da l' aerea regione
Sceso intanto à posar le proprie some,
Poco lungi à lo stupido campione,
Il qual s' affisò gli occhi, e vide come
Questi era un leggiandrissimo garzone
Fresco, e vermiglio, e con ricciute chiome:
A cui spantar non si vedeva ancora
La molle piuma de la guance fuora.

13
D' un vel vestito candido, qual neve,
Listato intorno à lucide fiammelle,
Che scendendogli giù succinto, e breve,

Lasciava ignude le ginocchia belle:
Sotto à le quali egli havea d' astro lieve
Duo coturni, in cui fibbie eran di stelle.
Con due grand' ale à gli homeri argentate,
Se non le sommità, ch' eran dorate.

14
E ripiegata havendo à meze braccia
La sottil gonna, havea una mano.
Con la finistra chiama, e par, che faccia
Segno, che venga il Capitan soprano.
La luce, che gli uscia fuor de la faccia,
Cerchio intorno gli fea sì sopr' humano,
Che' l guerriero accostatosi tremante,
Gli s' atterrò, così dicendo, avante.

15
O bella & immortal di Dio fattura,
A ch' io stolto di tor credea la vita:
Qui dopo la marittima sciagura,
Non senz' alto destino à me apparita:
L' ultimo, e vero sin d' ogni mia cura,
Infin da che d' Europa io sei partita,
Non fu di far di te regni avaro acquisto:
Ma d' alzar, quanto è in mè, l' honor di Cristo.

16
E voi ne chiamo sol, messi di Dio,
In testimon, che gli animi vedete.
Pur s' ad un verme vil, come son' io,
Son forse tai pensier troppo' alte mete:
Dimmel tù, perch' in Genoa al nido mio
Torni à vivermi in humile quiete.
E saputo il voler di Dio fatale,
Credendo oprar' il ben, non opri il male.

17
L' Angelo gli rispose, il Rè celeste
Haver lui solo à tanta impresa eletto,
E che non paventasse à le tempeste,
Ne prezzasse del mar l' irato aspetto.
Seguendo pur per l' humide foreste
La cominciata via con forte petto.

Perché di là da l' Ocean profondo
Troveria fermemente un novo Mondo.
***Amori giocosi* in *Rime* (1605).**

#265
Sopra il morire

1. Ed altro non bramate
2. Donna che il morir mio?
3. Picciol certo è il desio
4. verso il gran merto di tanta beltade.
5. Voi sapete che dentro al vostro petto
6. il mio cor ha ricetto.
7. Se mi volete spento,
8. passatel con un stral, ch'io mi contento.

#268
Meretrice che fila,

1. o de' sensi d'Amore
2. mercenaria sentina,
3. che perpetuo disnore
4. sei del femineo sesso:
5. dimmi, mentr'or tu fili a un tempo stesso
6. le vite degli amanti col pensiero
7. e lana con la man bavosa e sporca:
8. sei una Parca o una Porca? (268)

Note e Commenti

Il Mondo Nuovo (1617). **Canto primo, 1-17**

Si devono imparare a riconoscere, nella parte iniziale di un poema, la PROTASI, l'INVOCAZIONE e la DEDICA.

La PROTASI corrisponde all'introduzione, e più precisamente alla dichiarazione dell'argomento che sarà trattato nel poema. L'INVOCAZIONE è l'appello rivolto alla divinità affinché venga in aiuto al poeta. La DEDICA è l'omaggio a un personaggio potente da cui il poeta ottiene (o spera di ottenere) degli aiuti.

Ottava n. 1

Il poeta fa riferimento alle sue *Rime*, ovvero alla sua poesia lirico-amorosa, come a opera giovanile, dichiarandosi ora maturo per affrontare il tema epico. L'espressione *fatto di me quasi maggiore* (v. 3), proviene dall'inizio dell'*Aminta* di Tasso. L'opera di riferimento è quindi troppo nota perché si possa parlare di furto poetico. Stigliani sa benissimo che i letterati del suo tempo riconosceranno immediatamente il passo. Dobbiamo quindi parlare di scoperta INTERTESTUALITÀ allo scopo di rivolgere un omaggio al maestro della poesia epica. Marino, nell'*Adone*, al canto ottavo, alcuni anni più tardi userà lo stesso verso, ma con intenzioni parodiche, riferendosi a una erezione sessuale del protagonista.

Il *trovator del nuovo mondo* (v. 4) è ovviamente Cristoforo Colombo.

Cercò... il vinse (vv. 5-6). Nella tradizione della letteratura sulla scoperta di Colombo, l'avventura si articola sempre in due fasi, la scoperta e la conquista.*Il rito immondo* (v. 6) è il rito pagano. Stigliani si atteggia a paladino della cristianità. Vedi anche l'ottava n. 3, con l'invocazione allo Spirito Santo.

Ottava n. 2

Apollo... unita a Marte (vv. 7-8). Apollo, dio della poesia, è anche incarnazione mitologica del sole. Come sole, che tutto vede, scoprì gli amori clandestini di Venere e Marte.

Ottava n. 3

Invocazione allo Spirito Santo. Lo spirito è considerato, per antica tradizione, l'aria del respiro, quindi un "fiato". È per questo che il poeta chiede allo Spirito Santo, con bella immagine barocca, di farsi vento per gonfiare la, altrimenti debole, vela del proprio ingegno, in modo da permettergli di scrivere una grande storia cristiana.

Ottave nn. 4-5

Dedica a Ranuccio Farnese, duca di Parma, alla cui corte Stigliani fu dal 1603 al 1621. Nella seconda edizione, pubblicata nel 1628, il poema sarà dedicato al re di Spagna..Si noti il calembour (gioco di parole) all'ultimo verso dell'ott. 4.

All'ott. 5 l'antitesi fra *i rozi versi miei* e *i dotti altrui* è piuttosto problematica in quanto non si capisce chi sia l'altro poeta cui Stigliani sicuramente si riferisce. È possibile che si tratti addirittura di Marino, pur se accusato più volte di ignoranza dai suoi detrattori.

È importante comunque notare che Stigliani definisce rozzi i propri versi: un'indicazione preziosa del suo realismo e quindi della sua reazione allo stile altamente metaforico del Marino

Ottava n. 6

Si noti, da qui, la differenza di stile. Dopo la protasi, l'invocazione e la dedica il poema può cominciare, ovvero si può cominciare a raccontare la storia.

Amori giocosi

È il titolo della quarta delle otto parti che costituiscono del *Rime* del 1605. Proprio da qui cominciò l'inimicizia con il Marino. Questi, che aveva a Roma rapporti con i potenti della Curia, deve aver fatto dei commenti piuttosto pesanti e scandalizzati dopo aver letto gli *Amori giocosi.* Fatto sta che dalle *Rime* che già si stampavano, venne espunta tutta la quarta parte. Stigliani venne a saperlo e passò il resto della vita a vendicarsi del Marino. I componimenti qui riportati provengono dalla rarissima copia integra del volume conservata nella Biblioteca Casanatense

I due madrigali riportati non sono certo il meglio della produzione lirica dello Stigliani. Si riportano qui per una doppia ragione: da una parte mostrano il realismo pesante con cui il poeta svela le metafore e gioca sui traslati (Marino fa la stessa cosa ma con mano più leggera), dall'altra mostra come, nel primo Seicento, il petrarchismo abbia imboccato la strada dell'intertestualità e della parodia.

Lo ***stral*** (strale), in fondo al primo componimento, è la "freccia" o, genericamente, un'arma appuntita.

La ***sentina,*** cui è assimilata la meretrice del secondo madrigale, è la parte più bassa della nave, dove si raccolgono e marciscono gli scoli.

La ***Parca***, cui si fa riferimento nella chiusa, è una delle tre divinità cui è affidato il destino dell'uomo, ovvero il filo della vita: una Parca comincia il filo, una lo allunga, una terza lo spezza.

Alessandro Tassoni (1565 – 1635)

Nacque a Modena, da famiglia nobile. Rimase presto orfano di entrambi i genitori e, per il resto della vita, fu in lotta con i parenti per questioni di eredità.

Visse soprattutto a Roma, ma fu anche in Spagna e a Torino. A Roma fu segretario del cardinale Ascanio Colonna, al cui seguito fu per tre anni in Spagna in cui regnava Filippo III. Tassoni scrisse due invettive, *Filippiche contro gli Spagnoli*. All'odio contro di essi corrispondeva la sua pubblica esaltazione di Carlo Emanuele di Savoia, che era in lotta con gli Spagnoli per il possesso del Monferrato, e che aveva rivolto un appello ai principi d'Italia affinché si rivoltassero contro il gioco straniero. Accolto a Torino da Carlo Emanuele, il poeta fu lì al servizio del figlio di lui, ovvero del cardinal Maurizio. Tassoni si ritirò nella sua città natale, al serivio del duca Francesco I, nel 1632 e lì morì tre anni dopo.Oltre alle due *Filippiche contro gli Spagnoli*, ricordiano le seguenti

Opere del Tassoni

Pensieri diversi (1620). Contengono dieci libri (ovvero capitoli) e costituiscono una sorta di disordinata enciclopedia con una chiara motivazione antiaristotelica. Tassoni vive in un momento di grande tensione culturale ed ha un temperamento polemico e litigioso.

Considerazioni sopra le rime del Petrarca. In quest'opera Tassoni si scaglia contro i petrarchisti. Il fatto è che tutta la poesia lirica del tempo è petrarchista ed egli non scrive che pochissime e irrilevanti poesie liriche. Forse più di ogni altro letterato del suo tempo Tassoni sente l'esigenza di svecchiare la cultura rinascimentale, ma nei suoi scritti critici l'aspetto polemico primeggia su quello costruttivo.

L'oceano. Poema epico, incompiuto; se ne ha solo un canto. Si tratta di un poema sulla scoperta dell'America, come il *Mondo nuovo* di Tommaso Stigliani, con cui il Tassoni polemizzò aspramente.

La secchia rapita (1621). Consta di dodici canti, in ottava rima. È notevole il nuovo genere (una miscela di eroico e di comico e perciò) eroicomico, che sarà per sempre associato a quest'opera, anche se in qualche modo già annunciato da un altro poema, *Lo scherno degli dei*, di Francesco Bracciolini, del 1618.

Con libero anacronismo il Tassoni usa diversi fatti e personaggi storici, mischiandoli ad altri completamente inventati. Il fatto principale, comunque, della secchia trofeo di guerra dei Modenesi

vincitori dei Bolognesi, è documentato da cronache municipali del medioevo.

La trama del poema.

I Bolognesi (chiamati Petroni per via del loro santo protettore, San Petronio) fanno una scorreria nel territorio dei Modenesi (chiamati Gemignani per San Gemignano), ma sono da essi respinti e inseguiti fin dentro le mura di Bologna. Qui i Modenesi prendono una secchia, che era servita per attingere l'acqua da un pozzo, e se la riportano a casa per trofeo.

I Bolognesi rivogliono la secchia e minacciano guerra. I Modenesi rifiutano. Si aprono le ostilità che presto coinvolgono vari alleati da entrambe le parti. Perfino l'Olimpo, patria degli dei, si divide in due: Venere Marte e Bacco per i Modenesi, Apollo e Minerva per i Bolognesi. Venere fa sì che Enzio, re di Sardegna e figlio di Federico scenda in campo dalla parte dei Modenesi, con cui combattono anche l'amazzone Renoppia e il conte di Culagna.

Nel corso di una battaglia re Enzio vine fatto prigioniero per colpa dei suoi soldati ghiottoni, che l'avevano abbandonato per prendersi le noci e le castagne inviate ai Bolognesi dagli alleati Fiorentini. Mentre si tratta la pace, con Enzio da una parte e la secchia dall'altra, una burla viene giocata contro il conte di Culagna, dalla bella Renoppia (di cui si è invaghito) e dal Titta cavalier romano (che si è invagnito della moglile del conte).

Finita la tregua, ricominciano le ostilità. La lite è alla fine risolta dal legato pontificio, il quale così dispone: i Bolognesi si tengano re Enzio e i Modenesi si tengano la secchia.

Alessandro Tassoni. *La secchia rapita*

(Testo di riferimento: Roma: Formiggini, 1924).

Canto Primo

1
Vorrei cantar quel memorando sdegno
ch'infiammò già ne' fieri petti umani
un'infelice e vil Secchia di legno
che tolsero a i Petroni i Gemignani.
Febo che mi raggiri entro lo 'ngegno

l'orribil guerra e gl'accidenti strani,
tu che sai poetar servimi d'aio
e tiemmi per le maniche del saio.

2
E tu nipote del Rettor del mondo
del generoso Carlo ultimo figlio,
ch'in giovinetta guancia e 'n capel biondo
copri canuto senno, alto consiglio,
se da gli studi tuoi di maggior pondo
volgi talor per ricrearti il ciglio,
vedrai, s'al cantar mio porgi l'orecchia,
Elena trasformarsi in una Secchia.

6
Del celeste Monton già il sol uscito
saettava co' rai le nubi algenti,
parean stellati i campi e 'l ciel fiorito,
e su 'l tranquillo mar dormíeno i venti;
sol Zefiro ondeggiar facea su 'l lito
l'erbetta molle e i fior vaghi e ridenti,
e s'udian gli usignuoli al primo albore
e gli asini cantar versi d'amore:

7
quando il calor de la stagion novella,
che movea i grilli a saltellar ne' prati,
mosse improvisamente una procella
di Bolognesi a' loro insulti usati.
Sotto due capi a depredar la bella
riviera del Panaro usciro armati,
passaro il fiume a guazzo, e la mattina
giunse a Modana il grido e la ruina.

10
Viveano i Modanesi a la spartana
senza muraglia allor né parapetto,
e la fossa in piú luoghi era sí piana,
che s'entrava ed usciva a suo diletto.
Il martellar de la maggior campana

fe' piú che in fretta ognun saltar del letto,
diedesi a l'arma, e chi balzò le scale,
chi corse a la finestra, e chi al pitale;

11
chi si mise una scarpa e una pianella,
e chi una gamba sola avea calzata,
chi si vestí a rovescio la gonella,
chi cambiò la camicia con l'amata;
fu chi prese per targa una padella
e un secchio in testa in cambio di celata,
e chi con un roncone e la corazza
corse bravando e minacciando in piazza.

12
Quivi trovar che 'l Potta avea spiegato
lo stendardo maggior con le trivelle,
ed egli stesso era a cavallo armato
con la braghetta rossa e le pianelle.
Scriveano i Modanesi abbreviato
Pottà per Potestà su le tabelle,
onde per scherno i Bolognesi allotta
l'avean tra lor cognominato il Potta.

13
Messer Lorenzo Scotti, uom saggio e forte,
era allor Potta, e decideva i piati.
Fanti e cavalli in tanto ad una sorte
a la piazza correan da tutti i lati.
Egli, poiché guernite ebbe le porte,
una squadra formò de' meglio armati,
e ne diede il comando e lo stendardo
al figlio di Rangon detto Gherardo.

14
Egli dicea: - Va' figlio arditamente,
frena l'orgoglio di que' marrabisi;
non t'esporre a battaglia, acciò perdente
non resti, mentre siam cosí divisi;
ma ferma a la Fossalta la tua gente,
e guarda il passo e aspetta novi avisi,
ch'io ti sarò, se 'l mio pensier non falle,
innanzi sesta armato anch'io a le spalle. -

15
Cosí andava a l'impresa il cavaliero
dal fior de la milizia accompagnato,
e spettacolo in un leggiadro e fiero
si vedeva apparir da un altro lato,
cento donzelle in abito guerriero
col fianco e 'l petto di corazza armato,
e l'aste in mano e le celate in testa,
comparvero in succinta e pura vesta.
16
Venían guidate da Renoppia bella
cacciatrice ed arciera a l'armi avezza;
Renoppia di Gherardo era sorella,
pari a lui di valor, di gentilezza;
ma non avea l'Italia altra donzella
pari di grazia a lei né di bellezza,
e parea co' virili atti e sembianti
rapir i cori e spaventar gli amanti.

17
Bruni gli occhi e i capegli, e rilucenti,
rose e gigli il bel volto, avorio il petto,
le labbra di rubin, di perle i denti,
d'angelo avea la voce e l'intelletto.

Canto decimo

Argomento
A Napoli se 'n va la Dea d'amore,
e 'l principe Manfredi a l'armi accende.
Al conte di Culagna infiamma il core
Renoppia, che di lui gioco si prende.
E d'uccider la moglie entra in umore
con veleno, e sé stesso incauto offende.
Fugge la moglie al campo, e si procaccia
d'amante, e fagli al fin le corna in faccia

....
39
Ma il conte di Culagna avendo intanto
vista Renoppia uscir del padiglione,
rassettato il collar, la barba e 'l manto
e tiratosi in fronte un pennacchione,
l'era gita a incontrar da un altro canto,

salutandola quasi in ginocchione;
ond'ella instrutta di sue degne imprese
l'avea chiamato a sé tutta cortese.

40
E avendo il suo valor molto esaltato,
la dispostezza e 'l fior de l'intelletto,
giurato avea di non aver trovato
chi piú paresse a lei degno suggetto
de l'amor suo, quand'ei non fosse stato
in nodo marital congiunto e stretto:
onde il burlar de la donzella avía
posto il meschino in strana frenesia.

41
Trovollo Titta in un solingo piano
ch'ei passeggiava a l'ombra d'una noce,
e gía fra sé con la corona in mano
parlando, a passo or lento, ora veloce.
Come egli vide il cavalier romano,
gli si fece a l'orecchia, e a mezza voce
- Frate, gli disse, per uscir di doglie
io son forzato avvelenar mia moglie.

42
A me certo ne spiace in infinito,
ma cosí porta la crudel mia stella. -
Quindi gli narra quanto era seguito,
e quel che detto gli ha Renoppia bella.
Mostra di rimaner Titta stupito,
e lo chiama felice in sua favella:
- Conte, tu se' nu Papa, e t'aio detto
che no' ce che te pozza stare a petto. -

43
Gli va poscia di bocca ogni pensiero
cacciando a poco a poco, e lo millanta:
ed ei, com'è di cor pronto e leggiero,
si ringalluzza e si dimena e canta.
Gli scuopre de l'interno il falso e 'l vero,
e del disegno rio si gloria e vanta.
Nota Titta ogni cosa, e lo conforta
ch'alcun non saprà mai chi l'abbia morta.

44
Era Titta per sorte innamorato
de la moglie del conte, e mentre fue
ne la città, con atti a lei mostrato
l'avea e con voci a le serventi sue.
Or che si vede il modo apparecchiato
di far che resti il mal accorto un bue,
scrive il tutto a la donna, e in che maniera
il pazzo rio d'attossicarla spera.

45
Lo ringrazia la donna, e cauta osserva
gli andamenti del conte in ogni parte,
e informa del periglio ogni sua serva,
perché sieno a guardarla anch'esse a parte.
Il conte, fisso già ne la proterva
sua voglia, tratto avea solo in disparte
il medico Sigonio, e in pagamento
offertogli in buon dato oro ed argento,

46
se gli prepara un tossico provato,
cui rimedio non sia d'alcuna sorte:
dicendo che di fresco avea trovato
la moglie che gli fea le fusa torte,
e ch'avea risoluto e terminato
di darle di sua man condegna morte.
Lungamente pregar si fe' il Sigonio,
e al fin gli diè una presa d'antimonio.

47
Per tossico se 'l piglia il conte; e passa
a Modana improviso una mattina;
saluta la moglier che non si lassa
conoscer sospettosa, e gli s'inchina.
Va scorrendo la casa e al fin s'abbassa,
per dispensare il tossico, in cucina;
ma la trova guardata in tal maniera
che non sa come fare, e si dispera.

48
Torna a salir su per l'istessa scala
tutto affannato e conturbato in volto:
e aspetta fin che sian portati in sala
i cibi, e su la mensa il pranzo accolto.
Allora corre, e la minestra sala
de la moglier col cartoccin disciolto,
fingendo che sia pepe, e a un tempo stesso
scuote la peparola ch'avea appresso.

49
La cauta moglie e sospettosa viene,
e mentre ch'ei le man si lava e netta,
gli s'oppone co' fianchi e con le rene,
e la minestra sua gli cambia in fretta:
mostra che s'è lavata, e siede e tiene
l'occhio pronto per tutto, e non s'affretta
a mettersi vivanda alcuna in bocca
che non abbia il marito in prima tocca.

50
Il conte in fretta mangia e si diparte,
ché non vorria veder la moglie morta.
Vassene in piazza ov'eran genti sparte
chi qua, chi là, come ventura porta.
Tutti, come fu visto, in quella parte
trassero per udir ciò ch'egli apporta.
Egli cinto d'un largo e folto cerchio
narra fandonie fuor d'ogni superchio.

51
E tanto s'infervora e si dibatte
in quelle ciance sue piene di vento,
ch'eccoti l'antimonio lo combatte
e gli rivolta il cibo in un momento.
Rimangono le genti stupefatte;
ed egli vomitando, e mezzo spento
di paura, e chiamando il confessore,
dice ad ognun ch'avvelenato more.

52
Il Coltra e 'l Galiano, ambi speziali,
correan con mitridate e bollarmeno,

e i medici correan con gli orinali
per veder di che sorte era il veleno.
Cento barbieri e i preti co i messali
gl'erano intorno e gli scioglieano il seno,
esortandolo tutti a non temere
e a dir devotamente il Miserere .

53
Chi gli ficcava olio o triaca in gola,
e chi biturro o liquefatto grasso;
avea quasi perduta la parola,
e per tanti rimedi era già lasso:
quand'ecco un'improvisa cacarola
che con tanto furor proruppe a basso,
che l'ambra scoppiò fuor per gli calzoni
e scorse per le gambe in su i taloni.

54
- O possanza del ciel, che cosa è questa?
disse un barbier quando sentí l'odore;
questo è un velen mortifero ch'appesta,
io non sentii giammai puzza maggiore.
Portatel via, che s'egli in piazza resta,
appesterà questa città in poche ore. -
Cosí dicea, ma tanta era la calca,
ch'ebbe a perirvi il medico Cavalca.

Note e Commenti

La secchia rapita. Canto primo

1.4 – *che tolsero ai Petroni i Gemignani* = che tolsero ai Bolognesi i Modenesi.
1.5 – *Febo* = Apollo.
1.7 – *servimi d'aio* = fammi da precettore.
1.8 – *tiemmi per le maniche del saio* = tienimi per le maniche della veste (ovvero, tienimi la mano).

2.1 – *Nipote del Rettor del mondo*... Si tratta di Antonio Barberini, figlio di Carlo che era fratello di Maffeo, ovvero del papa, Urbano VIII (il *rettor del mondo).*

2.8 – *Elena trasformarsi in una secchia*. Così come il ratto di Elena è all'origine della guerra di Troia, e quindi dell'*Iliade*, il furto della secchia… è all'origine della *Secchia rapita*. Lo sproporzionato paragone rientra nella poetica eroicomica.

6.1 – *Del celeste Monton*... Il sole era appena uscito dalla costellazione dell'ariete. Nello zodiaco l'ariete occupa il periodo che va dal 20 marzo al 20 aprile.
6.2 – *nubi algenti* = nuvole fredde.
6.5 – *Zefiro* è personificazione del vento primaverile..
6.7 – albore = biancore.

7.3 – *procella* = tempesta.
7.7 – *a guazzo* = a guado.

10.5 *Il martellar de la maggior campana* = il suonare a martello della campana più grande.
10.8 *pitale* = vaso da notte.

11.1 *pianella* = pantofola
11.5 *targa* = scudo
11.6 *celata* = elmo
11.7 *roncone* = grossa roncola, strumento agricolo .

12.2 *lo stendardo maggior con le trivelle*. Riferimento a una delle insegne della città di Modena. La trivella è uno strumento che serve a scavare pozzi, pozzi artesiani che pare in passato si chiamassero "pozzi modenesi".
12.7 *allotta* = allora

14.2 *marrabisi* = « Marrabisi è voce lombarda e significa uomini di mal affare», da *Le note del Tassoni stesso, pubblicate da lui col nome dell'amico Gaspare Salviani.*
14.8 *innanzi sesta* = l'ora sesta corrisponde a mezzogiorno.

***La secchia rapita*. Canto decimo**

39.2 *padiglione* = la tenda.
39.4 *tiratosi in fronte un pennacchione* = vestito in maniera sgargiante, alla spagnola.

41.3 *con la corona in mano* = con la corona del rosario in mano. Strana devozione, fra superstizione e stupidità.

43.2 *lo millanta* = lo loda in maniera spropositata, lo esalta.

44.8 *il pazzo rio d'attossicarla spera* = il pazzo cattivo di avvelenarla spera.
45.5 *la proterva* = forte e violenta.

46.4 *la moglie che gli fea le fusa torte* = la moglie che lo tradiva.
46.8 *una presa d'antimonio.* Farmaco usato per purgare l'intestino.

52.1-2 *speziali / correano con mitridate e bollarmeno.* Sono i farmacisti che correvano con rimedi della loro arte.
52.3 *orinali* = vasi da notte.

53.1 *triaca* = antiveleno. Si tratta di un farmaco "toccasana", buono per tutti gli usi, ovvero contro tutti i "veleni".
53.2 *biturro* = butirro = burro.
53.7 *l'ambra* = la cosa che ha il colore dell'ambra

GALILEO GALILEI (1564 – 1642)

Nasce a Pisa, figlio di Vincenzo Galilei e Giulia Ammannati. Il padre è un famoso e geniale musicista, animatore della fiorentina Camerata dei Bardi che è termine di riferimento essenziale, nella storia della musica e dello spettacolo, per la nascita dell'opera. I musicisti della Camerata dei Bardi svecchiavano i moduli di composizione del Cinquecento contrapponendo la melodia alla polifonia e aprendo così la strada al melodramma.

Galileo compie i primi studi a Firenze, dove Vincenzo ha trasferito la famiglia, ma nell'81, a diciassette anni, è di nuovo a Pisa, a studiare medicina all'università. Lo studio di questa scienza comportava allora la conoscenza della filosofica aristotelica ed è contro di essa, quale origine di ogni sapere, che si rivolta il giovane Galileo, animato da spirito investigativo, pratico e scientifico in termini moderni.

Compie a Pisa in quegli anni le prime scoperte, fra cui quella dell'isocronismo del pendolo (osservando una lampada oscillante all'interno del duomo di Pisa). Nel '99, a venticinque anni, è già in cattedra. Insegna matematica e propugna il metodo sperimentale. Il quale corrisponde a un sistema gnoseologico fondato sulle indagini particolari che portano alle

regole, o alle leggi, generali (**metodo induttivo**). A tale medodo si contrappone quello, tradizionale ai tempi di Galileo, detto **deduttivo**: dalle verità generali si deducono le realtà particolari.

Per questo suo atteggiamento scientifico, Galileo trova difficoltà nel rapporto con i colleghi dell'università di Pisa e perciò accetta volentieri l'incarico della Repubblica di Venezia di insegnare astronomia, cosmografia e geometria all'università di Padova. Qui egli rimane diciotto anni, fra i più sereni e produttivi della sua vita.

A Padova perfeziona il telescopio e subito lo mette a frutto scrutando il cielo. Le scoperte di quel periodo, fra cui i satelliti di Giove (da lui chiamati Medicei), l'anello di Saturno e le fasi di Venere, sono descritte nel *Nuncius sidereus*.

Nel 1610 il granduca Cosimo II lo richiama in Toscana nominandolo Primario matematico, senza obbligo di insegnamento dello studio (cioè dell'università) di Pisa. Iniziano subito dopo gli attriti con Roma, ovvero le noie con l'Inquisizione.

Galileo sostiene la teoria copernicana (che ha più di sessant'anni di vita: *De rivolutionibus orbium celestium* è del 1543) e propugna la distinzione fra il mondo della teologia e quello della scienza. La Chiesa vede solo ora le possibili implicazioni (tutte moderne, laiche, liberali) di questa distinzione e si arrocca sulle sue posizioni usando la sua autorità temporale. Galileo è chiamato a Roma nel 1616 ed è ammonito dal cardinale Roberto Bellarmino; gli si impone di non più parlare di teoria copernicana.

Nel '23 Galileo dà alle stampe *Il saggiatore*, in risposta polemica alle rigide tesi aristoteliche, neo-conservative diremmo oggi, del gesuita Orazio Grassi. E nel 1632 egli pubblica *Il dialogo sopra i massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*.

La reazione della Chiesa è durissima. Richiamato a Roma, Galileo è processato e condannato. È praticamente costretto all'isolamento, che durerà fino alla morte, ad Arceteri nella sua villa presso Firenze. Sarà assistito dalla figlia suora e da alcuni fedelissimi discepoli, fra cui Evangelista Torricelli, inventore del barometro, e Vincenzo Viviani, fondatore dell'Accademia del Cimento, la prima accademia scientifica europea, del 1657.

Opere di Galileo Galilei

Nuncius sidereus (1610). È l'opera padovana che segna un primo grande trionfo di Galilei sui nemici aristotelici. Con essa, come si è detto sopra, Galilei annuncia le sue scoperte celesti e, in particolare, la scoperta dei quattro satelliti di Giove che lui chiamò Medicei, in omaggio al granduca Cosimo II. Lo strumento che aveva permesso le osservazioni astrali, il telescopio, aveva reso Galilei famosissimo. Egli aveva dato pubbliche dimostrazioni sulla sua efficacia (ma i suoi nemici si erano rifiutati di accostarvi l'occhio) e ne aveva donato un esemplare al doge di Venezia.

Il saggiatore (1623). Consta di 53 capitoli, in ognuno dei quali Galileo discute e contesta il contenuto di un'opera del gesuita Orazio Grassi, la *Libra astronomica e filosofica*. *Il saggiatore*, pubblicato nel '23 a Roma dall'Accademia dei Lincei, nacque in effetti come polemica reazione a un'altra reazione. Un allievo di Galileo, Mario Guiducci, aveva presentato le idee del maestro sulla natura delle comete all'Accademia Fiorentina, ed è a ciò che aveva risposto Grassi con la sua *Libra*. Il titolo della replica di Galileo, *Il saggiatore*, significa che le idee sono qui pesate con maggior precisione che non nella 'bilancia' del Grassi. Il termine "saggiatore" vuol dire, infatti, bilancia di precisione, bilancino degli orafi. Sebbene le idee di Galileo sulle comete siano oggi ritenute scientificamente errate, i pronunciamenti sul metodo sperimentale contenuti nel *Saggiatore* sono considerati assiomi fondamentali della scienza moderna.

Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano (1632). L'opera ebbe genesi lunga e laboriosa; pare addirittura che Galilei vi pensasse dal 1610. Il titolo provvisorio, con cui egli la nomina nell'epistolario è *Dialoghi intorno al flusso e al riflusso del mare*, argomento che sarà infine trattato nell'ultima parte del libro. Divisa in quattro giornate, l'opera è dedicata al granduca di Toscana Ferdinando II. Partecipano al dialogo:

- ✓ Filippo Salviati, fiorentino, che è praticamente l'*alter ego* di Galileo;
- ✓ Giovan Francesco Sagredo, veneziano; e infine
- ✓ Simplicio, pedante filosofo aristotelico. Quest'ultimo è personaggio d'invenzione, ma viene visto in lui nientemeno che il papa Urbano VIII; il nome corrisponde in effetti a un antico filosofo, ma è ovvio anche il significato di "semplicione", "sciocco".

Il contenuto del dialogo è il seguente:

- Prima giornata: si discute la questione del moto.
- Seconda giornata: si entra nel vivo della discussione sui due "sistemi del mondo" Si dimostra che la Terra non è immobile; si dimostra che la terra non è al centro dell'universo.
- Terza giornata: Non la Terra, ma il Sole è al centro delle rotazioni dei pianeti.
- Quarta giornata: Si discute delle maree, ovvero dei "flussi e riflussi del mare". Galileo conta su questa prova, come decisiva della validità del sistema copernicano. La sua teoria (errata) consiste nel vedere le maree come effetti della velocità di movimento della Terra.

Dialogo delle nuove scienze (1638) . È la più grande delle ultime opere di Galeleo. Con essa lo scienziato getta i fondamenti della moderna meccanica.

Epistolario. L'edizione nazionale dell'epistolario consta di 20 volumi: 4000 lettere, di cui però soltanto 434 del Galilei. Esse costituiscono un accurato ritratto dell'uomo mostrandone aspetti umani, religiosi, accademici, spesso anche negli stessi documenti. Fra le lettere più notevoli, vanno ricordate:

- ✓ La lettera al monaco cassinese Benedetto Castelli in cui discute la differenza fra la verità di fede e la verità della scienza.
- ✓ La lettera a Caterina di Lorena sulla compatibilità della scienza con la Bibbia.
- ✓ La lettera a Francesco Barberini (nipote di Maffeo, ovvero di papa Urbano VIII; lo abbiamo già incontrato come dedicatario della *Secchia rapita* del Tassoni). In questa lettera, dell'ottobre del '32, Galileo mostra una certa stanchezza fisica, amarezza e sconforto perché vede vanificata la sua opera di rinnovamento culturale. Egli scrive a Francesco Barberini chiedendo di risparmiargli il viaggio a Roma. Non solo dovrà andarci, invece, ma vi sarà pure processato e condannato.

Galileo Galilei. Il *Saggiatore*

(Testo di riferimento: Luigi Russo. *I classici italiani dal Cinquecento al Settecento.* Firenze: Sansoni, 1975).

[Il libro della natura; poesia e scienza]

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto.

Dal *Dialogo sopra i due massimi sistemi, tolemaico e copernicano.*

(Testo di riferimento. Ediz. Einaudi 1970).

Al discreto lettore

[...] A questo fine ho presa nel discorso la parte Copernicana, procedendo in pura ipotesi matematica, cercando per ogni strada artifiziosa di rappresentarla superiore, non a quella della fermezza della Terra assolutamente, ma secondo che si difende da alcuni che, di professione Peripatetici, ne ritengono solo il nome, contenti, senza passeggio, di adorar l'ombre, non filosofando con l'avvertenza propria, ma con solo la memoria di quattro principii mal intesi.

Dalla ***Prima giornata***
[Sapienza umana e sapienza divina]

SAGR. Estrema temerità mi è parsa sempre quella di coloro che voglion far la capacità umana misura di quanto possa e sappia operar la natura, dove che, all'incontro, e' non è effetto alcuno in natura, per minimo che e' sia, all'intera cognizion del quale possano arrivare i piú specolativi ingegni. Questa cosí vana prosunzione d'intendere il tutto non può aver principio da altro che dal non avere inteso mai nulla, perché, quando altri avesse esperimentato una volta sola a intender perfettamente una sola cosa ed avesse gustato veramente come è fatto il sapere, conoscerebbe come dell'infinità dell'altre conclusioni niuna ne intende.

SALV. Concludentissimo è il vostro discorso; in confermazion del quale abbiamo l'esperienza di quelli che intendono o hanno inteso qualche cosa, i quali quanto piú sono sapienti, tanto piú conoscono e liberamente confessano

di saper poco; ed il sapientissimo della Grecia, e per tale sentenziato da gli oracoli, diceva apertamente conoscer di non saper nulla.

SIMP. Convien dunque dire, o che l'oracolo, o l'istesso Socrate, fusse bugiardo, *predicandolo quello per sapientissimo, e dicendo questo di conoscersi ignorantissimo.*

SALV. Non ne seguita né l'uno né l'altro, essendo che amendue i pronunziati posson esser veri. Giudica l'oracolo sapientissimo Socrate sopra gli altri uomini, la sapienza de i quali è limitata; si conosce Socrate non saper nulla in relazione alla sapienza assoluta, che è infinita; e perché dell'infinito tal parte n'è il molto che 'l poco e che il niente (perché per arrivar, per esempio, al numero infinito tanto è l'accumular migliaia, quanto decine e quanto zeri), però ben conosceva Socrate, la terminata sua sapienza esser nulla all'infinita, che gli mancava. Ma perché pur tra gli uomini si trova qualche sapere, e questo non egualmente compartito a tutti, potette Socrate averne maggior parte de gli altri, e perciò verificarsi il responso dell'oracolo.

SAGR. Parmi di intender benissimo questo punto. Tra gli uomini, signor Simplicio, è la potestà di operare, ma non egualmente participata da tutti: e non è dubbio che la potenza d'un imperadore è maggiore assai che quella d'una persona privata; ma e questa e quella è nulla in comparazione dell'onnipotenza divina. Tra gli uomini vi sono alcuni che intendon meglio l'agricoltura che molti altri; ma il saper piantar un sermento di vite in una fossa, che ha da far col saperlo far barbicare, attrarre il nutrimento, da quello scierre questa parte buona per farne le foglie, quest'altra per formarne i viticci, quella per i grappoli, quell'altra per l'uva, ed un'altra per i fiocini, che son poi l'opere della sapientissima natura? Questa è una sola opera particolare delle innumerabili che fa la natura, ed in essa sola si conosce un'infinita sapienza, talché si può concludere, il saper divino esser infinite volte infinito.

SALV. Eccone un altro esempio. Non direm noi che 'l sapere scoprire in un marmo una bellissima statua ha sublimato l'ingegno del Buonarruoti assai assai sopra gli ingegni comuni degli altri uomini? E questa opera non è altro che imitare una sola attitudine e disposizion di membra esteriore e superficiale d'un uomo immobile; e però che cosa è in comparazione d'un uomo fatto dalla natura, composto di tante membra esterne ed interne, de i tanti muscoli, tendini, nervi, ossa, che servono a i tanti e sí diversi movimenti? Ma che diremo de i sensi, delle potenze dell'anima, e finalmente dell'intendere? non possiamo noi dire, e con ragione, la fabbrica d'una statua cedere d'infinito intervallo alla formazion d'un uomo vivo, anzi anco alla formazion d'un vilissimo verme?

SAGR. E qual differenza crediamo che fusse tra la colomba d'Archita ed una della natura?

SIMP. O io non sono un di quegli uomini che intendano, o 'n questo vostro discorso è una manifesta contradizione. Voi tra i maggiori encomii, anzi pur per il massimo di tutti, attribuite all'uomo, fatto dalla natura, questo dell'intendere; e poco fa dicevi con Socrate che 'l suo intendere non era nulla; adunque bisognerà dire che né anco la natura abbia inteso il modo di fare un intelletto che intenda.

SALV. Molto acutamente opponete; e per rispondere all'obbiezione, convien ricorrere a una distinzione filosofica, dicendo che l'intendere si può pigliare in due modi, cioè *intensive*, o vero *extensive*: e che *extensive*, cioè quanto alla moltitudine degli intelligibili, che sono infiniti, l'intender umano è come nullo, quando bene egli intendesse mille proposizioni, perché mille rispetto all'infinità è come un zero; ma pigliando l'intendere *intensive*, in quanto cotal termine importa intensivamente, cioè perfettamente, alcuna proposizione, dico che l'intelletto umano ne intende alcune cosí perfettamente, e ne ha cosí assoluta certezza, quanto se n'abbia l'istessa natura; e tali sono le scienze matematiche pure, cioè la geometria e l'aritmetica, delle quali l'intelletto divino ne sa bene infinite proposizioni di piú, perché le sa tutte, ma di quelle poche intese dall'intelletto umano credo che la cognizione agguagli la divina nella certezza obiettiva, poiché arriva a comprenderne la necessità, sopra la quale non par che possa esser sicurezza maggiore.

Dalla ***Terza giornata***
(Il fine dell'universo)

SALV. Vorrei, signor Simplicio, che sospesa per un poco l'affezione che voi portate a i seguaci della vostra opinione, mi diceste sinceramente se voi credete che essi nella mente loro comprendano quella grandezza che dipoi giudicano non poter, per la sua immensità, attribuirsi all'universo; perché io, quanto a me, credo di no, e mi pare che, sí come nell'apprension de' numeri, come si comincia a passar quelle migliaia di milioni, l'immaginazion si confonde né può piú formar concetto, cosí avvenga ancora nell'apprender grandezze e distanze immense; sí che intervenga al discorso effetto simile a quello che accade al senso, che mentre nella notte serena io guardo verso le stelle, giudico al senso la lontananza loro esser di poche miglia, né esser le stelle fisse punto piú remote di Giove o di Saturno, anzi pur né della Luna. Ma, senza piú, considerate le controversie passate tra gli astronomi ed i filosofi peripatetici per cagione della lontananza delle stelle nuove di Cassiopea e del Sagittario, riponendole quelli tra le fisse, e questi credendole piú basse della Luna: tanto è impotente il nostro senso a distinguere le distanze grandi dalle grandissime, ancor che queste in fatto siano molte migliaia di volte maggiori di quelle. E finalmente io ti domando, oh uomo sciocco: Comprendi tu con l'immaginazione quella grandezza dell'universo,

la quale tu giudichi poi essere troppo vasta? se la comprendi, vorrai tu stimar che la tua apprensione si estenda piú che la potenza divina, vorrai tu dir d'immaginarti cose maggiori di quelle che Dio possa operare? ma se non la comprendi, perché vuoi apportar giudizio delle cose da te non capite?

SIMP. Questi discorsi camminan tutti benissimo, e non si nega che 'l cielo non possa superare di grandezza la nostra immaginazione, come anco l'aver potuto Dio crearlo mille volte maggiore di quello che è: ma non deviamo ammettere, nessuna cosa esser stata creata in vano ed esser oziosa nell'universo; ora, mentre che noi veggiamo questo bell'ordine di pianeti, disposti intorno alla Terra in distanze proporzionate al produrre sopra di quella suoi effetti per benefizio nostro, a che fine interpor di poi tra l'orbe supremo di Saturno e la sfera stellata uno spazio vastissimo senza stella alcuna, superfluo e vano? a che fine? per comodo ed utile di chi?

SALV. Troppo mi par che ci arroghiamo, signor Simplicio, mentre vogliamo che la sola cura di noi sia l'opera adequata ed il termine oltre al quale la divina sapienza e potenza niuna altra cosa faccia o disponga: ma io non vorrei che noi abbreviassimo tanto la sua mano, ma ci contentassimo di esser certi che Iddio e la natura talmente si occupa al governo delle cose umane, che piú applicar non ci si potrebbe quando altra cura non avesse che la sola del genere umano; il che mi pare con un accomodatissimo e nobilissimo esempio poter dichiarare, preso dall'operazione del lume del Sole, il quale, mentre attrae quei vapori o riscalda quella pianta, gli attrae e la riscalda in modo, come se altro non avesse che fare; anzi nel maturar quel grappolo d'uva, anzi pur quel granello solo, vi si applica che piú efficacemente applicar non vi si potrebbe quando il termine di tutti i suoi affari fusse la sola maturazione di quel grano. Ora, se questo grano riceve dal Sole tutto quello che ricever si può, né gli viene usurpato un minimo che dal produrre il Sole nell'istesso tempo mille e mill'altri effetti, d'invidia o di stoltizia sarebbe da incolpar quel grano, quando e' credesse o chiedesse che nel suo pro solamente si impiegasse l'azione de' raggi solari. Son certo che niente si lascia indietro dalla divina Providenza di quello che si aspetta al governo delle cose umane; ma che non possano essere altre cose nell'universo dependenti dall'infinita sua sapienza, non potrei per me stesso, per quanto mi detta il mio discorso, accomodarmi a crederlo: tuttavia, quando pure il fatto stesse in altra maniera, nessuna renitenza sarebbe in me di credere alle ragioni che da piú alta intelligenza mi venissero addotte. In tanto, quando mi vien detto che sarebbe inutile e vano un immenso spazio intraposto tra gli orbi de i pianeti e la sfera stellata, privo di stelle ed ozioso, come anco superflua tanta immensità, per ricetto delle stelle fisse, che superi ogni nostra apprensione, dico che è temerità voler far giudice il nostro debolissimo discorso delle opere di Dio, e chiamar vano o superfluo tutto quello dell'universo che non serve per noi.

Note e Commenti

Saggiatore

[...] *questo grandissimo libro.* Il mondo come libro è immagine antica, ma questo libro è nuovo perché ha *caratteri* a stampa, *è scritto in lingua matematica* e va interpretato analiticamente, pezzo per pezzo, carattere per carattere, ognuno con la sua figura geometrica, ognuno indipendente dall'altro. Questo famoso passo del *Saggiatore*, titolo che è esso stesso metafora di meccanica modernità, si può leggere come attestato di una ormai acquisita coscienza dei principi della modernità (divisione del sapere, specializzazione delle discipline, delle arti, dei generi letterari, misurazioni infinitesimali, percezione visualizzata del reale) favoriti e, anzi, resi possibili dalla invenzione della stampa e dalla sua sistematica applicazione nel corso del Cinquecento. Galileo non è il solo vertice di scienza in questo nuovo contesto storico-culturale. A un dipresso è Francis Bacon, il cui *Novum Organon* è del 1620; poco distante è Tommaso Campanella (della stessa età degli altri due), la cui *Città del Sole* è del 1602.

Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano
Al discreto lettore.

[...] procedendo per pura ipotesi matematica. Ricordiamo che la teoria copernicana è bandita (con un decreto del Sant'Uffizio del 1616). Questo brano proviene dal prologo. Nonostante la necessaria prudenza nel toccare un argomento simile, Galileo non rinuncia al tono polemico, o almeno non può risparmiarsi di portare in campo con disprezzo i filosofi aristotelici.

Prima giornata [Sapienza umana e sapienza divina]

SAGR. *Estrema temerarietà... far la capacità umana misura.* In questo esordio si esprime con chiarezza il principio, nuovo e scientifico, del relativismo gnoseologico

SAGR. *Questa così vana prosunzione... dal non aver inteso nulla.* Ecco, molto ben in evidenza, il carattere polemico e sprezzante del Galilei: agli "altri" egli dice che sono presuntuosi e che non hanno mai capito niente.

SIMP. *O...l'oracolo, o l'istesso socrate... bugiardo.* Ecco un esempio estremo, deformante e paradossale, di logica aristotelica.

SALV. *L'ingegno del Buonarroti*; SAGR. *La colomba d'Archita.* Sono termini di riferimento che esprimono la creatività limitata

dell'uomo rispetto a quella di Dio. Archita è un filosofo-scienziato pitagorico. La leggenda vuole che avesse inventato una colomba meccanica (cioè il "modello" di un uccello capace di volare).

Terza giornata [Il fine dell'universo]

SALV. *Vorrei, Signor Simplicio,... mi diceste sinceramente.* Salviati coglie una contraddizione dei Peripatetici (*i seguaci della vostra opinione*) nel voler giudicare cose incomprensibili alla mente dell'uomo.

SIMP. *Questi discorsi camminan tutti benissimo*... Simplicio è ingabbiato in un sistema di conoscenza chiuso dai suoi stessi principi onniavvolgenti, per cui le cose devono essere spiegate anche quando sono incomprensibili alla mente dell'uomo. Ecco come procede la sua logica: siccome al centro di tutto c'è l'uomo, che è al centro dell'universo, tutto va inteso come fatto per l'uomo stesso. Più sotto (v. *fra l'orbe supremo di Saturno e la sfera stellata*) Simplicio fa riferimento alla struttura del cosmo che avremmo dovuto imparare dalla *Divina commedia*: ai sette pianeti (luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno) segue la sfera delle Stelle Fisse e quindi il Primo Mobile. Egli si chiede quindi che senso possa vere *lo spazio vastissimo senza stella alcuna* che si trova fra Saturno e la sfera delle Stelle Fisse.

SALV. *Troppo mi par che ci arroghiamo*... La innegabile, pacata saggezza della risposta di Salviati deve aver dato un brivido di paura e una visione dell'ignoto ai prelati addetti alla censura del *Dialogo*: perché mostra la realtà ineluttabile di un mondo in cui Dio può non aver veramente posto tutto il creato a disposizione dell'uomo, così come può non aver dato alla Chiesa l'autorità o addirittura la capacità di interpretare 'il libro della natura'.

GIULIO CESARE CROCE (1550 – 1609), ADRIANO BANCHERI (1567 – 1634)

Giulio Cesare Croce nacque a San Giovanni in Persiceto e morì a Bologna, luoghi che determinano, più che gli studi, la sua lingua. Di famiglia umile (il padre era fabbro ferraio), il Croce non ebbe la fortuna di poter seguire, infatti, studi regolari. Alternò il mestiere di fabbro con l'attività creativa, ovvero con il mestiere del cantastorie, nelle piazze, nelle feste, nei mercati. Come cantastorie ebbe grande successo e questo gli permise a un certo punto di abbandonare del tutto la bottega.

La sua opera più famosa, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, del 1606, è una libera rielaborazione di un'antica storia faceta medievale, ovvero del *Dialogus Salomonis et Marcolphi*. Salomone in Croce diventa Alboino, re dei Longobardi, con seggio regale a Verona; e Marcolfo diventa Bertoldo, contadino bruttissimo, ma dotato di pronto ingegno.

Il successo immediato del *Bertoldo* stimolò lo scrittore cantastorie a darne un seguito. Inventò quindi Bertoldino: è del 1608 la nuova stampa de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* unite a *Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino*. Tanto è sveglio e acuto Bertoldo quanto è semplice e sciocco Bertoldino; anche lui, però, con uguale generosità è ospitato a corte da re Alboino.

Lo straordinario favore del pubblico per l'opera del Croce dette vita a una lunga serie di imitazioni e riprese nel Seicento. Fra queste la più notevole continuazione della storia è la *Novella di Cacasenno* (figlio balordo di Bertoldino) del monaco olivetano Adriano Bancheri.

Che cosa leggere in questa letteratura? Ovvero, che cosa ci dice la saga di Bertoldo e dei suoi discendenti nella storia della cultura italiana?

- ✓ Innanzi tutto notiamo che il fenomeno non avrebbe avuto luogo senza la stampa;
- ✓ Ricordiamo poi che la stampa tende a democratizzare il sapere.
- ✓ E infine: alla fine del Cinquecento e all'inizio del Seicento i nuovi tempi sono maturi abbastanza per permettere anche al più umile fra i lettori di guardare dall'alto in basso alcuni personaggi di invenzione. Siamo giunti, cioè, al tempo dell'ironia, della satira e della parodia, come già abbiamo avuto modo di notare, sul fronte della poesia lirica, a proposito di Tommasi Stigliani.

Giulio Cesare Croce. *Bertoldo e Bertoldino, col Cacasenno di Adriano Banchieri.*

(Edizione di riferimento: Milano: BUR, 1973).

Le sottilissime astuzie di Bertoldo.

Nel tempo che il re Alboino, re dei Longobardi si era insignorito quasi di tutta l'Italia, tenendo il seggio regale nella bella città di Verona, capitò nella sua corte un villano, chiamato per nome Bertoldo, il quale era uomo difforme e di bruttissimo aspetto; ma dove mancava la formosità della persona, suppliva la vivacità dell'ingegno: onde era molto arguto e pronto

nelle risposte, e oltre l'acutezza dell'ingegno, anco era astuto, malizioso e tristo di natura. E la statura era tale, come qui si descrive.

Fattezze di Bertoldo.

Prima, era costui picciolo di persona, il suo capo era grosso e tondo come un pallone, la fronte crespa e rugosa, gli occhi rossi come di fuoco, le ciglia lunghe e aspre come setole di porco, l'orecchie asinine, la bocca grande e alquanto storta, con il labro di sotto pendente a guisa di cavallo, la barba folta sotto il mento e cadente come quella del becco, il naso adunco e righignato all'insù, con le nari larghissime; i denti in fuori come il cinghiale, con tre overo quattro gozzi sotto la gola, i quali, mentre che esso parlava, parevano tanti pignattoni che bollissero; aveva le gambe caprine, a guisa di satiro, i piedi lunghi e larghi e tutto il corpo peloso; le sue calze erano di grosso bigio, e tutte rappezzate sulle ginocchia, le scarpe alte e ornate di grossi tacconi. Insomma costui era tutto il rovescio di Narciso.

Audacia di Bertoldo.

Passò dunque Bertoldo per mezzo a tutti quei signori e baroni, ch'erano innanzi al re, senza cavarsi il cappello né fare atto alcuno di riverenza e andò di posta a sedere appresso il re, il quale, come quello che era benigno di natura e che ancora si dilettava di facezie, s'immaginò che costui fosse qualche stravagante umore, essendo che la natura suole spesse volte infondere in simili corpi mostruosi certe doti particolari che a tutti non è così larga donatrice; onde, senza punto alterarsi, lo cominciò piacevolmente ad interrogare, dicendo:

Ragionamento fra il Re e Bertoldo.

Re: Chi sei tu, quando nascesti e di che parte sei?
Bertoldo: Io sono un uomo, nacqui quando mia madre mi fece e il mio paese è in questo mondo.

Re: Chi sono gli ascendenti e descendenti tuoi?
Bertoldo: I fagiuoli, i quali bollendo al fuoco vanno ascendendo e descendendo su e giù per la pignatta.

Re: Hai tu padre, madre, fratelli e sorelle?
Bertoldo: Ho padre, madre, fratelli e sorelle, ma sono tutti morti.

Re: Come li hai tu, se sono tutti morti?
Bertoldo: Quando mi partii da casa io li lasciai che tutti dormivano e per questo io dico a te che tutti sonomorti; perché, da uno che dorme ad uno che sia morto io faccio poca differenza, essendo che il sonno si chiama fratello della morte.

Re: Qual è la più veloce cosa che sia?

Bertoldo: Il pensiero.

Re: Qual è il miglior vino che sia?
Bertoldo: Quello che si beve a casa d'altri.

Re: Qual è quel mare che non s'empie mai?
Bertoldo: L'ingordigia dell'uomo avaro.

Re: Qual è la più brutta cosa che sia in un giovane?
Bertoldo: La disubbidienza.

Re: Qual è la più brutta cosa che sia in un vecchio?
Bertoldo: La lascivia.

Re: Qual è la più brutta cosa che sia in un mercante?
Bertoldo: La bugia.

Re: Qual è quella gatta che dinanzi ti lecca e di dietro ti graffia?
Bertoldo: La puttana.

Re: Qual è il più gran fuoco che sia in casa?
Bertoldo: La mala lingua del servitore.

Re: Qual è il più gran pazzo che sia?
Bertoldo: Colui che si tiene il più savio.

Re: Quali sono le infermità incurabili?
Bertoldo: La pazzia, il cancaro e i debiti.

Re: Qual è quel figlio ch'abbrugia la lingua a sua madre?
Bertoldo: Lo stuppino della lucerna.

Re: Come faresti a portarmi dell'acqua in un crivello e non la spandere?
Bertoldo: Aspettarei il tempo del ghiaccio, e poi la porterei.

Re: Quali sono quelle cose che l'uomo le cerca e non le vorria trovare?
Bertoldo: I pedocchi nella camicia, i calcagni rotti e il necessario brutto.

Re: Come faresti a pigliar un lepre senza cane?
Bertoldo: Aspettarei che fosse cotto e poi lo pigliarei.

Re: Tu hai un buon cervello, s'ei si vedesse.
Bertoldo: E tu saresti un bell'umore, se non vaneggiassi.

Re: Orsù, addimandami ciò che vuoi, ch'io son qui pronto per darti tutto quello che tu mi chiederai.
Bertoldo: Chi non ha del suo non può darne ad altri.

Re: Perché non ti poss'io dare tutto quello che tu brami?
Bertoldo: Io vado cercando felicità, e tu non l'hai; e però non puoi darla a me.

Re: Non son io dunque felice, sedendo sopra questo alto seggio, come io faccio?
Bertoldo: Colui che più in alto siede, sta più in pericolo di cadere al basso e precipitarsi.

Re: Mira quanti signori e baroni mi stanno attorno per ubidirmi e onorarmi.
Bertoldo: Anco i formiconi stanno attorno al sorbo e gli rodono la scorza.

FERRANTE PALLAVICINO (1616 – 1644)

Figura nuova di letterato spregiudicato e apertamente anticlericale, libertino *ante litteram*, Ferrante Pallavicino ebbe una buona formazione culturale. Settimo di otto figli, di famiglia nobile parmense, per evitare lo smembramento del patrimonio familiare fu costretto a entrare in convento. Prese i voti, fu ordinato sacerdote e, con il permesso dei superiori, si trasferì a Padova per continuare gli studi. È qui, in un ambiente culturale saturo di pedanterie aristoteliche e di reazioni liberali ad esse, scientifiche e innovative, che maturò il suo pensiero ed è a Venezia, subito dopo, che esplose la sua capacità creativa.

Pur continuando a vestire la tonaca scrisse con assoluta libertà di pensiero, su temi sacri e profani, novelle, romanzi, lettere. Per i toni violenti e dissacratori delle sue scritture venne imprigionato, ma subito dopo—siamo nella libera Repubblica di Venezia che difende a spada tratta la sua autonomia—fu liberato senza processo potendo contare su amici potenti, come Giovan Francesco Loredano, fondatore della Accademia degli Incogniti di cui Ferrante, segretario del Loredano, è uno dei maggiori animatori. A ventisette ani, nel 1642, abbandonò definitivamente la vita religiosa. I suoi libri, intanto, avevano un successo straordinario.

Con un inganno (la falsa promessa del posto di segretariato del Cardinale Richelieu) due anni dopo venne attirato in territorio francese e, mentre sulla via di Parigi transitava nella città di Avignove, che era sotto la giurisdizione papale, venne subito arrestato, processato, condannato a morte e decapitato.

Ricordiamo, fra le numerose

Opere di Ferrante Pallavicino

- ✓ ***La pudicizia schernita.*** Romanzo costruito intorno a una storia scandalosa della Roma imperiale.
- ✓ ***La rete di Vulcano.*** Romanzo mitologico dello stesso argomento di un poema di grande successo del tempo, ovvero dello *Scherzo degli dei* di Francesco Bracciolini.
- ✓ ***La retorica delle puttane.*** Una 'riscrittura' delle *Sei giornate* di Pietro Aretino.
- ✓ ***Il Corriero svaligiato.*** Un'opera straordinaria, di cui è stata realizzata recentemente una edizione moderna (a cura di Armando Marchi. Parma 1984). L'invenzione è geniale: un "corriero", ovvero un portatore di posta, viene derubato ("svaligiato") e le lettere vengono nelle mani di quattro esaminatori che appongono vari commenti nel corso della lettura comune. Siamo quinndi giunti (con Ferrante Pallavicino in generale, ma in modo particolare con questa opera) alla più sistematica parcellizzazione della realtà che possa trovarsi in un'opera di invenzione. Nel quadro, poi, delle profonde innovazioni culturali dell'età, va ricordata la decadenza del poema epico a tutto vantaggio del romanzo. Gli Incogniti, su questo fronte, costituiscono la vera avanguardia del tempo

🕮 Ferrante Pallavicino. *Il corriero svaligiato.*

(Edizione di riferimento: A cura di Armando Marchi. Parma: Università di Parma, 1984).

Lettera #5

Ingrata,
non mi bastano i rimproveri, i quali ti lasciai per ultimi saluti nel mio partire, perché uno giusto furore non così facilmente s'appaga. Inviai contra te la lingua, foriera de' miei affetti, che t'annunziavano i sentimenti del cuore sdegnato. Ero inquieto in me stesso, se alle proprie vendette non permettevo il concorso anche delle mani. E perché è viltà impiegarle in ferire e offendere una donna, è stato di mestieri compiacere a me stesso coll'usarti in lacerarti con la penna; se pure sei capace di scissura, fatta tutta cenci d'infamie e dissipate reliquie di vituperio.

So che ti beffi di questo mio sdegno: come che la femina mai non si duole se non piange con stille di sangue, e già le ordinarie lacrime sono liquore d'inganno e trattenimento della simulazione. Godrò nondimeno di pubblicarti sola cagione onde, fatto apposta di me abominevole il tuo sesso, m'ha necessitato al decantare una palinodia d'ignominie, quale vedrai descritta in questo foglio, quando tu non sia insensata come sei irragionevole.

Dalla tua ingratitudine, fatta ultimo limite di pessimi costumi, ho appreso che la donna altro non ha di umano che il volto, per mentire anche non parlando, e per avvertire qualmente non devono attendersi che frodi da chi inganna a primo aspetto. Communica nel genere con l'uomo, appropriandosi anzi tutta la bestialità che può seguire l'essere animale. Ma in ragione di differenza essa non ha punto di ragione, perché, senza senno, opera quasi bruto, non quasi ragionevole. Non conviene in somma con l'uomo che nella declinazione dell'hic et haec, in contrassegno che voi femine siete a noi congiunte solo per avvilire le nostre grandezze, e far declinare la nostra felicità. [...]

Ma pure il concedere nelle donne quell'intelletto, che non può negarsi, per avere ancora elleno anima individua della nostra specie, ci obbliga al credere, secondo la dottrina di Pittagora, che l'intelletto sia il nostro Genio; sì che chiamar potremo la donna il Genio reo, in contrapposizione del buono. [...]

Nella gioventù se sono amabili tormentano, se odiose annoiano, se amano tiranneggiano, se non amano uccidono... Nella vecchiezza poi, con molto maggior discapito della ragione, concertano le perversità dei costumi co' progressi del tempo.

Lettera #45

Sopra l'uso del pagar le puttane

Questo è l'uso non so da chi introdotto di pagar le puttane con tanto pregiudizio dell'uomo, e della superiorità del sesso maschile, obligato a pagare ciò che la femina, come soggetta, ha debito di donare a nostro compiacimento... Dovrà l'uomo tolerare le insolenze di questa schiava, alla formazione di cui dando una costa l'ha annodata con una catena d'obbligazione, come comprata col suo?... A ragione potrebbero gli uomini invidiare lo stato dei bruti, e desiderare l'autorità, con cui soprasede il maschio alla femina nella nostra specie, mentre ovunque lo scorge stimulato dall''appetito, monta, cavalca, gode, né senza altro riscontro s'obbliga a dar la paga de'suoi gusti. Un povero amante dovrà dunque essere peggio trattato

d'un cane, e quando non abbia denari sarà privo di que' piaceri che non si negano ad una bestia? Maledetto istituto, conforme il quale a suono di preziosi metalli si regola l'amorosa danza, posta la gabella sopra quelle dolcezze, che sì abbondandemente dona la natura (113).

Note e Commenti

Entrambi i brani scelti dal Corriero svaligiato mostrano uno straordinario spirito polemico. La virulenza della misoginia del Pallavicino non deve comunque ingannare: non manca ad essa una sua coerente motivazione, non reazionaria ma addirittura rivoluzionaria. Egli è, in fondo, sostenitore della parità dei sessi. In un periodo in cui si dubitava persino della presenza dell'anima nella donna, Pallavicino chiede a viva voce che la donna accetti senza maschere, finzioni, limitazioni o privilegi il ruolo primario (e forse sarebbe anche riuscito a dire "paritario" se non fosse stato travolto dal suo stesso impeto polemico) di compagna dell'uomo.

Lettera # 5

– *la lingua, foriera de' miei affetti* = la lingua, portatrice dei miei sentimenti

– *è stato di mestieri* = è stato il caso

– *compiacere a me steso coll'usarti* = compiacere me stesso con il trattare con te

– *se pure sei capace di scissura* = se pure puoi essere strappata (ovvero "lacerata", con riferimento al termine impiegato nella frase precedente).

Lettera # 45

– *alla formazione di cui dando una costa l'ha annodata con una catena d'obbligazione* = alla creazione della quale [cioè della donna], dando una sua costola, egli l'ha legata con una catena di obbligo

– *Maledetto istituto* = maledetta istituzione (cioè maledetta la prostituzione)

– *gabella* = tassa

IL SETTECENTO
Caratteristiche Generali del Secolo

Così come al Quattrocento si associa l'Umanesimo, al Cinquecento il pieno Rinascimento e al Seicento il Barocco, **quando si parla di Settecento si pensa all'Illuminismo** (o all'Età dei Lumi, che è la stessa cosa).

Seguendo sempre la nostra prospettiva 'tipografica' possiamo dire che il Settecento è il secolo in cui sono non solo riconosciuti, ma pienamente applicati **i principi tipografici, meccanici, laici e scientifici della modernità.**

La prima parte del secolo è dominata culturalmente dall'Arcadia, associazione di intellettuali, o meglio Accademia, fondata a Roma nel 1690. Già dall'inizio si profilano due diverse tendenze all'interno dell'accademia, facenti capo a Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) e a Giovan Mario Crescimbeni (1663-1728). Il primo opta per un classicismo integrale; il secondo mira al recupero della compostezza cinquecentesca. Entrambi, comunque, reagiscono negativamente al Barocco (ed è questo che accomuna culturalmente tutta l'Arcadia).

Il rifiuto dei temi e, soprattutto, dello stile prevalenti nel Seicento è sottolineato sia dagli intellettuali di allora che da molta critica successiva, ma oggi, dopo molte riletture secentesche si ha la sensazione che ci sia un maggior senso di continuità fra Sei e Settecento. Rimane il fatto che il Crescimbeni, primo storico della letteratura italiana, condanna sostanzialmente la letteratura del Seicento nella sua *Istoria della volgar poesia* (1698) e questa censura passerà in eredità a quanti—e saranno sempre più numerosi—vorranno scrivere altre storie letterarie nei secoli successivi.

Intorno alla metà del secolo si situa l'edizione definitiva della *Scienza nuova* (1744) di Giovan Battista Vico (1668-1744), che comunque non fu particolarmente apprezzata fino alla fine del secolo. Lo sarà poi, ancor più nel periodo romantico, con un incremento costante di interesse fino al Novecento, prima con la "riscoperta" di Benedetto Croce e poi con studi nordamericani dopo la traduzione dell'opera in inglese.

Nella seconda parte del Settecento campeggiano lo spirito razionalistico e la forza di emancipazione delle commedie di Carlo Goldoni (1707-1793), qualità che accompagnate da sottile ironia e preziosismi formali troviamo anche in Giuseppe Parini (1729-1799). Con Alfieri infine (1749-1803), in cui già si intravedono elementi romantico-risorgimentali, ci troviamo proiettati verso il nuovo secolo, l'Ottocento, che sarà appunto il secolo del Romanticismo.

Giambattista Vico (1668 – 1744)

Giambattista Vico nasce a Napoli nel 1668 e vi muore settantasei anni dopo. Figlio di un libraio e di costituzione piuttosto gracile si dà completamente allo studio e sviluppa in solitudine il suo pensiero.

Nel 1689 è precettore dei figli del marchese Rocca, a Vatolla nel Cilento, dove continua i suoi studi usufruendo della ricca biblioteca nobiliare. Questo e altri episodi della sua vita sono narrati nella sua *Autobiografia.* Narrare le proprie vicende, soprattutto intellettuali, è molto in voga nel Settecento. Le opere di questo genere spesso, come nel caso di Vico, danno autoritratti più idealizzati che realistici.

Dopo un breve e senza seguito esordio poetico (nel '93 con la canzone *Gli affetti di un disperato*), mira soprattutto alla carriera accademica e ottiene, pochi anni dopo, nel '97, la cattedra di eloquenza all'università di Napoli. Il detentore della cattedra doveva allora, per tradizione, pronunciare un discorso accademico all'inizio dei corsi. Si ricordano, di Vico, soprattutto quello anticartesiano intorno agli studi del tempo, *De nostri temporis studiorim ratione* (1702), e quello che già anticipa gli affondi nell'antichità remota della *Scienza nuova*, ovvero il *De antiquissima Italorum sapientia.*

La *scienza nuova* vide la luce nel 1725, seguita da una seconda edizione nel '30. L'edizione definitiva è quella del 1744, lo stesso anno della morte di Vico.

La scienza nuova

Rifiutando la meccanicità dei rapporti di causa-effetto nella giustificazione del reale, ovvero rifiutando la nuova tradizione scientifica che va da Galileo (1564-1642) a Cartesio (René Descartes, 1596-1650), Vico propone uno studio della realtà perfettamente comprensibile all'uomo. Questa realtà è la storia, ovvero quello che l'uomo ha fatto (a differenza della natura che è fatta da Dio) e quindi può comprendere a fondo.

Vico scopre che la storia segue un ciclo identico a quello della vita umana, fatto di fasi determinate dal puro senso, dall'immaginazione, dalla ragione. Egli dice: «Gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura».

Questo svolgersi della storia lungo queste tre fasi costituisce il CORSO storico. Il RICORSO è il rientro nel ciclo con un'età di nuova barbarie (quale è, per Vico, il Medioevo).

La storia è, si è detto, tutta umana. Essa è però assistita dalla Provvidenza divina, la cui presenza è, per Vico, provata dalla sproporzione che c'è fra la

capacità dell'uomo rozzo, egoista e passionale e il suo fare storia nella comune direzione della civiltà. C'è dunque una regola, una legge del divenire storico che dalle fasi della vita dell'uomo si ritrova nelle trasformazioni delle nazioni. Il divenire storico strutturato dalla Provvidenza è la Storia ideale eterna.

Una volta spostata la ricerca filosofica dalla natura all'uomo e a ciò che egli ha prodotto, lo studio prende un primo fondamentale orientamento verso la lingua (che per Vico costituisce il monumento più ricco e veritiero del fare umano) da interrogare con la filologia, ovvero con la ricerca dell'etimologia e con l'interpretazione delle parole.

La letteratura, poi, non è essa stessa che storia in forma di invenzione. Caposaldo del pensiero vichiano è infatti l'interpretazione delle opere di Omero. Alla "Discoverta del vero Omero" è dedicato il terzo libro della *Scienza nuova.* Vico dimostra "...l'Omero autore dell'*Iliade* avere di molt'età preceduto l'Omero autore dell'*Odissea*". E cioè: l'*Iliade* appartiene al periodo "eroico" della civiltà mentre l'*Odissea* a quello "razionale".

La scienza nuova è divisa in cinque libri, ognuno preceduto da un'introduzione che descrive l'argomento.

- Libro primo. *Dello stabilimento de' principi.* Continene 114 "degnità", ovvero assiomi o premesse. Si tratta, cioè, di verità che non necessitano di dimostrazione, ma che si chiariscono nel corso della discussione. Tali degnità costituiscono tutt'insieme, per Vico, con bella metafora, il sangue di quell'organismo che è la *scienza nuova* stessa.
- Libro secondo. *Della sapienza poetica.* È la parte più estesa dell'intera opera. Vico analizza qui dettagliatamente la fase eroica, la parte centrale del suo sistema, quella dell'"umanità fanciulla", in cui esplode la creatività immaginativa.
- Libro terzo. *La discoverta del vero Omero.*
- Libro quarto. *Del corso che fanno le nazioni.*
- Libro quinto. *Del ricorso delle cose umane nel risorgere che fanno le nazioni.*

Giambattista Vico. *Princìpi di scienza nuova.*

(Testo di riferimento: *Opere*. A cura di Andrea Battistini. Milano: Mondadori, 1990).

Lib.1, sez.2,3

Della **boria delle nazioni** udimmo quell'aureo detto di Diodoro sicolo: che le nazioni, o greche o barbare, abbiano avuto tal boria: d'aver esse prima di tutte l'altre ritruovati i comodi della vita umana e conservar le memorie delle loro cose fin dal principio del mondo.

Questa Degnità dilegua ad un fiato la vanagloria de' caldei, sciti, egizi, chinesi, d'aver essi i primi fondato l'umanità dell'antico mondo. Ma Flavio Giuseffo ebreo ne purga la sua nazione, con quella confessione magnanima ch'abbiamo sopra udito: che gli ebrei avevano vivuto nascosti a tutti i gentili; e la sagra storia ci accerta l'età del mondo essere quasi giovine a petto della vecchiezza che ne credettero i caldei, gli sciti, gli egizi e fin al dì d'oggi i chinesi. Lo che è una gran pruova della verità della storia sagra.

Lib.1, sez.2,4

A tal boria di nazioni s'aggiugne qui la **boria de' dotti**, i quali, ciò ch'essi sanno, vogliono che sia antico quanto che 'l mondo.

Questa Degnità dilegua tutte le oppinioni de' dotti d'intorno alla sapienza innarrivabile degli antichi; convince d'impostura gli oracoli di Zoroaste caldeo, d'Anacarsi scita, che non ci son pervenuti, il Pimandro di Mercurio Trimegisto, gli orfici (o sieno versi d'Orfeo), il Carme aureo di Pittagora, come tutti gli più scorti critici vi convengono; e riprende d'importunità tutti i sensi mistici dati da' dotti a' geroglifici egizi e l'allegorie filosofiche date alle greche favole.

Lib.1, sez.3
De' Princìpi.

Ora, per fare sperienza se le proposizioni noverate finora per elementi di questa Scienza debbano dare la forma alle materie apparecchiate nel principio sulla Tavola cronologica, preghiamo il leggitore che rifletta a quanto si è scritto d'intorno a' princìpi di qualunque materia di tutto lo scibile divino ed umano della gentilità, e combini se egli faccia sconcezza con esse proposizioni, o tutte o più o una; perché tanto si è con una quanto sarebbe con tutte, perché ogniuna di quelle fa acconcezza con tutte. Ché certamente egli, faccendo cotal confronto, s'accorgerà che sono tutti luoghi di confusa memoria, tutte immagini di mal regolata fantasia, e niun essere parto

d'intendimento, il qual è stato trattenuto ozioso dalle due borie che nelle Degnità noverammo. Laonde, perché la boria delle nazioni, d'essere stata ogniuna la prima del mondo, ci disanima di ritruovare i princìpi di questa Scienza da' filologi; altronde la boria de' dotti, i quali vogliono ciò ch'essi sanno essere stato eminentemente inteso fin dal principio del mondo, ci dispera di ritruovargli da' filosofi: quindi, per questa ricerca, si dee far conto come se non vi fussero libri nel mondo.

Ma, in tal densa notte di tenebre ond'è coverta la prima da noi lontanissima antichità, apparisce questo lume eterno, che non tramonta, di questa verità, la quale non si può a patto alcuno chiamar in dubbio; che questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini, onde se ne possono, perché se ne debbono, ritruovare i princìpi dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana. Lo che, a chiunque vi rifletta, dee recar maraviglia come tutti i filosofi seriosamente si studiarono di conseguire la scienza di questo mondo naturale, del quale, perché Iddio egli il fece, esso solo ne ha la scienza; e traccurarono di meditare su questo mondo delle nazioni, o sia mondo civile, del quale, perché l'avevano fatto gli uomini, ne potevano conseguire la scienza gli uomini. Il quale stravagante effetto è provenuto da quella miseria, la qual avvertimmo nelle Degnità, della mente umana, la quale, restata immersa e seppellita nel corpo, è naturalmente inchinata a sentire le cose del corpo e dee usare troppo sforzo e fatiga per intendere se medesima, come l'occhio corporale che vede tutti gli obbietti fuori di sé ed ha dello specchio bisogno per vedere se stesso.

Or, poiché questo mondo di nazioni egli è stato fatto dagli uomini, vediamo in quali cose hanno con perpetuità convenuto e tuttavia vi convengono tutti gli uomini, perché tali cose ne potranno dare i princìpi universali ed eterni, quali devon essere d'ogni scienza, sopra i quali tutte sursero e tutte vi si conservano in nazioni. Osserviamo tutte le nazioni così barbare come umane, quantunque, per immensi spazi di luoghi e tempi tra loro lontane, divisamente fondate, custodire questi tre umani costumi: che tutte hanno qualche religione, tutte contraggono matrimoni solenni, tutte seppelliscono i loro morti; né tra nazioni, quantunque selvagge e crude, si celebrano azioni umane con più ricercate cerimonie e più consagrate solennità che religioni, matrimoni e seppolture. Ché, per la Degnità che «idee uniformi, nate tra popoli sconosciuti tra loro, debbon aver un principio comune di vero», dee essere stato dettato a tutte: che da queste tre cose incominciò appo tutte l'umanità, e per ciò si debbano santissimamente custodire da tutte perché 'l mondo non s'infierisca e si rinselvi di nuovo. Perciò abbiamo presi questi tre costumi eterni ed universali per tre primi princìpi di questa Scienza.

Né ci accusino di falso il primo i moderni viaggiatori, i quali narrano che popoli del Brasile, di Cafra ed altre nazioni del mondo nuovo (e Antonio Arnaldo crede lo stesso degli abitatori dell'isole chiamate Antille) vivano in

società senza alcuna cognizione di Dio; da' quali forse persuaso, Bayle afferma nel Trattato delle comete che possano i popoli senza lume di Dio vivere con giustizia; che tanto non osò affermare Polibio, al cui detto da taluni s'acclama: che, se fussero al mondo filosofi, che 'n forza della ragione non delle leggi vivessero con giustizia, al mondo non farebbero uopo religioni. Queste sono novelle di viaggiatori, che proccurano smaltimento a' lor libri con mostruosi ragguagli. Certamente Andrea Rudigero nella sua Fisica magnificamente intitolata divina, che vuole che sia l'unica via di mezzo tra l'ateismo e la superstizione, egli da' censori dell'università di Genevra (nella qual repubblica, come libera popolare, dee essere alquanto più di libertà nello scrivere) è di tal sentimento gravemente notato che «'l dica con troppo di sicurezza», ch'è lo stesso dire che con non poco d'audacia. Perché tutte le nazioni credono in una divinità provvedente, onde quattro e non più si hanno potuto truovare religioni primarie per tutta la scorsa de' tempi e per tutta l'ampiezza di questo mondo civile: una degli ebrei, e quindi altra de' cristiani, che credono nella divinità d'una mente infinita libera; la terza de' gentili, che la credono di più dèi, immaginati composti di corpo e di mente libera, onde, quando vogliono significare la divinità che regge e conserva il mondo, dicono «deos immortales»; la quarta ed ultima de' maomettani, che la credono d'un dio infinita mente libera in un infinito corpo, perché aspettano piaceri de' sensi per premi nell'altra vita.

Note e Commenti

La boria delle nazioni e la boria dei dotti costituiscono la pseudoscienza di cui Vico sente la necessità di sbarazzarsi all'inizio dell'opera (come già aveva fatto degli "idoli" Francis Bacon nel *Novum Organon*). Poco più avanti, sempre nel primo libro, giunge il chiarimento essenziale, fondativo della scienza nuova: il mondo civile è fatto dall'uomo e può essere quindi inteso perfettamente dall'uomo "dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana".

È questa una assoluta novità nell'ambito degli *studia humanitatis*, ed è, allo stesso tempo, una riaffermazione della centralità dell'uomo nel processo di conoscenza del reale, ovvero di ciò che umanamente lo circonda. Dove è andata a finire la natura in questo ri-orientamento vichiano del sapere? Una opportuna risposta viene dal poeta inglese William Blake: «Where man is not nature is barren».

CARLO GOLDONI (1707 – 1793)

Appartenente alla buona borghesia veneziana, con un padre che mandava in dissesto il patrimonio familiare, Carlo Goldoni visse i primi anni della sua vita in maniera piuttosto agitata. Non gli mancò, tuttavia una buona educazione scolastica. Fu nel collegio dei Gesuiti di Perugia per i primi studi e quindi, dopo una breve parentesi di lavoro nello studio dello zio avvocato, si iscrisse alla facoltà di legge dell'Università di Pavia. Da qui fu espulso per aver scritto una satira contro le donne pavesi. Successivamente, dopo la morte del padre, continuò gli studi di legge all'università di Padova e vi ottenne la laurea. Ma fare l'avvocato non gli piaceva quanto fare teatro, verso cui aveva sentito una fortissima attrazione già dall'infanzia; pare, infatti, che avesse scritto la sua prima commedia all'età di nove anni.

Dopo aver esercitato per qualche anno la professione legale, con successo peraltro, dal 1748 si dedicò completamente al teatro.

Nella storia dello spettacolo è rimasta famosa la stagione del 1750-51, nella quale Goldoni produsse ben sedici commedie, precedute per di più da *Il teatro comico*, una commedia particolare nella quale lo scrittore esprime il suo programma di riforma del teatro.

La riforma goldoniana consiste, praticamente, nel portare gradualmente il teatro del tutto fuori dallo schema della commedia dell'arte. Ecco come:

- Nella commedia dell'arte non c'è testo scritto. Gli attori recitano sempre lo stesso personaggio; hanno a disposizione una certa serie di risposte "improvvisate" e così recitano sulla sola base testuale di un abbozzo di trama, ovvero di un "canovaccio". Goldoni impone (gradualmente) il testo scritto.

- Nella commedia dell'arte il realismo della rappresentazione è subordinato alle stereotipate caratteristiche del personaggio, ovvero alle maschere. Goldoni abolisce (gradualmente) le maschere.

Negli anni trionfali di Goldoni a Venezia non mancarono comunque polemiche e inimicizie. In concorrenza con il Nostro si pose Pietro Chiari prima e Carlo Gozzi dopo; il quale ultimo, se pure accusò entrambi gli altri due, rivolgeva soprattutto al Nostro l'accusa di essere solo un mestierante del teatro, senza profondità letteraria, pronto a dare in pasto al pubblico la battuta facile e per di più senza assoluto rispetto della proprietà linguistica. Goldoni superò le dispute senza difficoltà, non solo perché non gli mancava

il favore del pubblico, ma perché essendo uomo pratico di teatro più che scrittore in astratto di "favole" letterarie trovava la sua serenità nel lavoro di scena e si divertiva a scrivere così come si divertiva a far rappresentare le sue commedie.

Nel 1762, a seguito della polemica con Gozzi, che a sua volta comincia a ottenere un notevole successo di pubblico, Goldoni decise di accettare l'invito della *comédie italienne* di Parigi. Restò con la *comédie* per tre anni e fu poi assunto a corte come tutore di italiano della figlia di Luigi XV, Adelaide. Ebbe ancora una grande soddisfazione teatrale con la recita, alla *comédie française*, del *Bourru bienfaisant* (*Il burbero benefico*), e con una pensione reale annua si ritirò dalle scene dedicandosi per tre anni, dal 1784, alla scrittura dei suoi *Mémoires*, definiti da un critico come la sua più bella commedia, ovvero la commedia umana dello scrittore stesso.

Divampava intanto in Francia la rivoluzione. Al Goldoni venne tolta la pensione reale ed egli venne quindi a trovarsi, dopo mille successi, ridotto in miseria. Per il colmo dell'ironia l'annuncio del ripristino della pensione giunse un giorno dopo la sua morte all'età di ottantasei anni.

Elementi distintivi del teatro di Goldoni, al di là delle innovazioni formali, sono:

1. Modernità dei personaggi. I quali non rappresentano più stereotipi del passato ma persone appartenenti a un ambiente emancipato, democratico, i cui valori sono il denaro e il lavoro.

2. Realismo di rappresentazione. Una volta cancellati i volti fissi delle maschere, Goldoni si trovò ad assegnare ai suoi nuovi e numerosi personaggi un maggiore spessore psicologico e una gran varietà di atteggiamenti.

Ricordando che Carlo Goldoni fu autore di 120 commedie, menzioniamo qui di seguito alcune sue

Opere

— ***Momolo cortesan***, della stagione teatrale 1738-39, è la commedia con cui ha inizio la riforma del teatro. Questa commedia è per metà all'antica, e cioè "a soggetto", secondo la tradizione della commedia dell'arte, e per metà moderna (ha la parte del protagonista scritta).

— Del 1750 è ***Il teatro comico***, fondamentale in quanto il contenuto stesso dell'opera è la riforma goldoniana.

— Del 1753 è ***La locandiera***, di cui si dirà più sotto.

— Fra gli altri capolavori si ricorda la *Pamela*, della stagione '50 - '51. Basata sull'omonimo romanzo di Samuel Richardson di soli dieci anni prima, la commedia fu la prima del Goldoni completamente senza maschere.

— Le commedie di Goldoni continuano ancor oggi ad essere messe in scena con successo. Fra le più rappresentate si ricordano, oltre alla *Locandiera*, la più rappresentata in assoluto: ***Il bugiardo, La bottega del caffè, Il campiello, I rusteghi, Le smanie per la villeggiatura, Le baruffe chiozzotte.***

La locandiera.

La locandiera è Mirandolina, personaggio modernissimo: donna che ha una proprietà, una locanda, che gestisce con gusto per il lavoro e con intelligenza. Mirandolina possiede indiscusse capacità manageriali ed ha polso e prudenza sufficienti a controllare i 'tumulti' che si verificano a causa della sua bellezza. Tutti sono innamorati di Mirandolina:

1. Il marchese di Forlipopoli, rappresentante della nobiltà decaduta. Il suo titolo nobiliare, vuoto come il suo borsellino, non solo non attira la bella locandiera, ma si mostra a lei e a gli altri come qualcosa di anacronistico e di patetico.

2. Il conte di Albafiorita. È il rovescio del marchese in quanto possiede denaro, ma non nobiltà; ovvero ha titolo ma comprato di recente.

3. Il Cavaliere di Ripafratta. Poiché è misogino, stuzzica la curiosità e la vanità della vivace locandiera. La quale prova a farlo innamorare; ci riesce e quindi lo rifiuta, preferendo la mano di

4. Fabrizio, il cameriere cui l'ha destinata il padre di Mirandolina prima di morire.

Carlo Goldoni. *La Locandiera.*

(Testo di riferimento: Milano: Newton Compton, 1994).

ATTO PRIMO
SCENA PRIMA
Sala di locanda. Il Marchese di Forlipopoli ed il Conte d'Albafiorita

MARCHESE: Fra voi e me vi è qualche differenza.
CONTE: Sulla locanda tanto vale il vostro denaro, quanto vale il mio.
MARCHESE: Ma se la locandiera usa a me delle distinzioni, mi si convengono più che a voi.
CONTE: Per qual ragione?
MARCHESE: Io sono il Marchese di Forlipopoli.
CONTE: Ed io sono il Conte d'Albafiorita.
MARCHESE: Sì, Conte! Contea comprata.
CONTE: Io ho comprata la contea, quando voi avete venduto il marchesato.
MARCHESE: Oh basta: son chi sono, e mi si deve portar rispetto.
CONTE: Chi ve lo perde il rispetto? Voi siete quello, che con troppa libertà parlando...
MARCHESE: Io sono in questa locanda, perché amo la locandiera. Tutti lo sanno, e tutti devono rispettare una giovane che piace a me.
CONTE: Oh, questa è bella! Voi mi vorreste impedire ch'io amassi Mirandolina? Perché credete ch'io sia in Firenze? Perché credete ch'io sia in questa locanda?
MARCHESE: Oh bene. Voi non farete niente.
CONTE: Io no, e voi sì?
MARCHESE: Io sì, e voi no. Io son chi sono. Mirandolina ha bisogno della mia protezione.
CONTE: Mirandolina ha bisogno di denari, e non di protezione.
MARCHESE: Denari?... non ne mancano.
CONTE: Io spendo uno zecchino il giorno, signor Marchese, e la regalo continuamente.
MARCHESE: Ed io quel che fo non lo dico.
CONTE: Voi non lo dite, ma già si sa.
MARCHESE: Non si sa tutto.
CONTE: Sì! caro signor Marchese, si sa. I camerieri lo dicono. Tre paoletti il giorno.
MARCHESE: A proposito di camerieri; vi è quel cameriere che ha nome Fabrizio, mi piace poco. Parmi che la locandiera lo guardi assai di buon occhio.
CONTE: Può essere che lo voglia sposare. Non sarebbe cosa mal fatta. Sono

sei mesi che è morto il di lei padre. Sola una giovane alla testa di una locanda si troverà imbrogliata. Per me, se si marita, le ho promesso trecento scudi.
MARCHESE: Se si mariterà, io sono il suo protettore, e farò io... E so io quello che farò.
CONTE: Venite qui: facciamola da buoni amici. Diamole trecento scudi per uno.
MARCHESE: Quel ch'io faccio, lo faccio segretamente, e non me ne vanto. Son chi sono. Chi è di là? (*Chiama.*)
CONTE: (Spiantato! Povero e superbo!). (*Da sé.*)
[...........]

SCENA DICIOTTESIMA
Mirandolina, Fabrizio e detti.
FABRIZIO: Alto, alto, padroni.
MIRANDOLINA: Alto, signori miei, alto.
CAVALIERE: (Ah maledetta!). (*Vedendo Mirandolina.*)
MIRANDOLINA: Povera me! Colle spade?
MARCHESE: Vedete? Per causa vostra.
MIRANDOLINA: Come per causa mia?
CONTE: Eccolo lì il signor Cavaliere. È innamorato di voi.
CAVALIERE: Io innamorato? Non è vero; mentite.
MIRANDOLINA: Il signor Cavaliere innamorato di me? Oh no, signor Conte, ella s'inganna. Posso assicurarla, che certamente s'inganna.
CONTE: Eh, che siete voi pur d'accordo...
MIRANDOLINA: Si, si vede...
CAVALIERE: Che si sa? Che si vede? (*Alterato, verso il Marchese.*)
MARCHESE: Dico, che quando è, si sa... Quando non è, non si vede.
MIRANDOLINA: Il signor cavaliere innamorato di me? Egli lo nega, e negandolo in presenza mia, mi mortifica, mi avvilisce, e mi fa conoscere la sua costanza e la mia debolezza. Confesso il vero, che se riuscito mi fosse d'innamorarlo, avrei creduto di fare la maggior prodezza del mondo. Un uomo che non può vedere le donne, che le disprezza, che le ha in mal concetto, non si può sperare d'innamorarlo. Signori miei, io sono una donna schietta e sincera: quando devo dir, dico, e non posso celare la verità. Ho tentato d'innamorare il signor Cavaliere, ma non ho fatto niente. (*Al Cavaliere.*)
CAVALIERE: (Ah! Non posso parlare). (*Da sé.*)
CONTE: Lo vedete? Si confonde. (*A Mirandolina.*)
MARCHESE: Non ha coraggio di dir di no. (*A Mirandolina.*)
CAVALIERE: Voi non sapete quel che vi dite. (*Al Marchese, irato.*)
MARCHESE: E sempre l'avete con me. (*Al Cavaliere, dolcemente.*)
MIRANDOLINA: Oh, il signor Cavaliere non s'innamora. Conosce l'arte. Sa

la furberia delle donne: alle parole non crede; delle lagrime non si fida. Degli svenimenti poi se ne ride.
CAVALIERE: Sono dunque finte le lagrime delle donne, sono mendaci gli svenimenti?
MIRANDOLINA: Come! Non lo sa, o finge di non saperlo?
CAVALIERE: Giuro al cielo! Una tal finzione meriterebbe uno stile nel cuore.
MIRANDOLINA: Signor Cavaliere, non si riscaldi, perché questi signori diranno ch'è innamorato davvero.
CONTE: Sì, lo è, non lo può nascondere.
MARCHESE: Si vede negli occhi.
CAVALIERE: No, non lo sono. (*Irato al Marchese.*)
MARCHESE: E sempre con me.
MIRANDOLINA: No signore, non è innamorato. Lo dico, lo sostengo, e son pronta a provarlo.
CAVALIERE: (Non posso più). (*Da sé.*) Conte, ad altro tempo mi troverete provveduto di spada. (*Getta via la mezza spada del Marchese.*)
MARCHESE: Ehi! la guardia costa denari. (*La prende di terra.*)
MIRANDOLINA: Si fermi, signor Cavaliere, qui ci va della sua riputazione. Questi signori credono ch'ella sia innamorato; bisogna disingannarli.
CAVALIERE: Non vi è questo bisogno.
MIRANDOLINA: Oh sì, signore. Si trattenga un momento.
CAVALIERE: (Che far intende costei?). (*Da sé.*)
MIRANDOLINA: Signori, il più certo segno d'amore è quello della gelosia, e chi non sente la gelosia, certamente non ama. Se il signor Cavaliere mi amasse, non potrebbe soffrire ch'io fossi d'un altro, ma egli lo soffrirà, e vedranno...
CAVALIERE: Di chi volete voi essere?
MIRANDOLINA: Di quello a cui mi ha destinato mio padre.
FABRIZIO: Parlate forse di me? (*A Mirandolina.*)
MIRANDOLINA: Sì, caro Fabrizio, a voi in presenza di questi cavalieri vo' dar la mano di sposa.
CAVALIERE: (Oimè! Con colui? non ho cuor di soffrirlo). (*Da sé, smaniando.*)
CONTE: (Se sposa Fabrizio, non ama il Cavaliere). (*Da sé.*) Sì, sposatevi, e vi prometto trecento scudi.
MARCHESE: Mirandolina, è meglio un uovo oggi, che una gallina domani. Sposatevi ora, e vi do subito dodici zecchini.
MIRANDOLINA: Grazie, signori, non ho bisogno di dote. Sono una povera donna senza grazia, senza brio, incapace d'innamorar persone di merito. Ma Fabrizio mi vuol bene, ed io in questo punto alla presenza loro lo sposo...
CAVALIERE: Sì, maledetta, sposati a chi tu vuoi. So che tu m'ingannasti, so che trionfi dentro di te medesima d'avermi avvilito, e vedo sin dove vuoi

cimentare la mia tolleranza. Meriteresti che io pagassi gli inganni tuoi con un pugnale nel seno; meriteresti ch'io ti strappassi il cuore, e lo recassi in mostra alle femmine lusinghiere, alle femmine ingannatrici. Ma ciò sarebbe un doppiamente avvilirmi. Fuggo dagli occhi tuoi: maledico le tue lusinghe, le tue lagrime, le tue finzioni; tu mi hai fatto conoscere qual infausto potere abbia sopra di noi il tuo sesso, e mi hai fatto a costo mio imparare, che per vincerlo non basta, no, disprezzarlo, ma ci conviene fuggirlo. (*Parte.*)

SCENA DICIANNOVESIMA
Mirandolina, il Conte, il Marchese e Fabrizio.
CONTE: Dica ora di non essere innamorato.
MARCHESE: Se mi dà un'altra mentita, da cavaliere lo sfido.
MIRANDOLINA: Zitto, signori zitto. È andato via, e se non torna, e se la cosa passa così, posso dire di essere fortunata. Pur troppo, poverino, mi è riuscito d'innamorarlo, e mi son messa ad un brutto rischio. Non ne vo' saper altro. Fabrizio, vieni qui, caro, dammi la mano.
FABRIZIO: La mano? Piano un poco, signora. Vi dilettate d'innamorar la gente in questa maniera, e credete ch'io vi voglia sposare?
MIRANDOLINA: Eh via, pazzo! È stato uno scherzo, una bizzarria, un puntiglio. Ero fanciulla, non avevo nessuno che mi comandasse. Quando sarò maritata, so io quel che farò.
FABRIZIO: Che cosa farete?

SCENA ULTIMA
Il Servitore del Cavaliere e detti.
SERVITORE: Signora padrona, prima di partire son venuto a riverirvi.
MIRANDOLINA: Andate via?
SERVITORE: Sì. Il padrone va alla Posta. Fa attaccare: mi aspetta colla roba, e ce ne andiamo a Livorno.
MIRANDOLINA: Compatite, se non vi ho fatto...
SERVITORE: Non ho tempo da trattenermi. Vi ringrazio, e vi riverisco. (*Parte.*)
MIRANDOLINA: Grazie al cielo, è partito. Mi resta qualche rimorso; certamente è partito con poco gusto. Di questi spassi non me ne cavo mai più.
CONTE: Mirandolina, fanciulla o maritata che siate, sarò lo stesso per voi.
MARCHESE: Fate pure capitale della mia protezione.
MIRANDOLINA: Signori miei, ora che mi marito, non voglio protettori, non voglio spasimanti, non voglio regali. Sinora mi sono divertita, e ho fatto male, e mi sono arrischiata troppo, e non lo voglio fare mai più. Questi è mio marito...

FABRIZIO: Ma piano, signora...
MIRANDOLINA: Che piano! Che cosa c'è? Che difficoltà ci sono? Andiamo. Datemi quella mano.
FABRIZIO: Vorrei che facessimo prima i nostri patti.
MIRANDOLINA: Che patti? Il patto è questo: o dammi la mano, o vattene al tuo paese.
FABRIZIO: Vi darò la mano... ma poi...
MIRANDOLINA: Ma poi, sì, caro, sarò tutta tua; non dubitare di me ti amerò sempre, sarai l'anima mia.
FABRIZIO: Tenete, cara, non posso più. (*Le dà la mano.*)
MIRANDOLINA: (Anche questa è fatta). (*Da sé.*)
CONTE: Mirandolina, voi siete una gran donna, voi avete l'abilità di condur gli uomini dove volete.
MARCHESE: Certamente la vostra maniera obbliga infinitamente.
MIRANDOLINA: Se è vero ch'io possa sperar grazie da lor signori, una ne chiedo loro per ultimo.
CONTE: Dite pure.
MARCHESE: Parlate.
FABRIZIO: (Che cosa mai adesso domanderà?). (*Da sé.*)
MIRANDOLINA: Le supplico per atto di grazia, a provvedersi di un'altra locanda.
FABRIZIO: (Brava; ora vedo che la mi vuol bene). (*Da sé.*)
CONTE: Sì, vi capisco e vi lodo. Me ne andrò, ma dovunque io sia, assicuratevi della mia stima.
MARCHESE: Ditemi: avete voi perduta una boccettina d'oro?
MIRANDOLINA: Sì signore.
MARCHESE: Eccola qui. L'ho ritrovata, e ve la rendo. Partirò per compiacervi, ma in ogni luogo fate pur capitale della mia protezione.
MIRANDOLINA: Queste espressioni mi saran care, nei limiti della convenienza e dell'onestà. Cambiando stato, voglio cambiar costume; e lor signori ancora profittino di quanto hanno veduto, in vantaggio e sicurezza del loro cuore; e quando mai si trovassero in occasioni di dubitare, di dover cedere, di dover cadere, pensino alle malizie imparate, e si ricordino della Locandiera.

Giuseppe Parini (1729 – 1799)

Di famiglia povera, Giuseppe Parini si fece prete per poter usufruire dell'eredità di una sua zia. Lavorò come precettore presso varie famigllie nobili milanesi e partecipò attivamente alla vita intellettuale della città. Fu membro dell'Accademia dei Trasformati, direttore della "Gazzetta di Milano", detentore della cattedra di eloquenza alle Scuole palatine e infine Sovrintendente delle scuole pubbliche milanesi.

Visse in tempi politicamente turbolenti. Milano era sotto il diretto controllo dell'Austria e Parini, con la pubblicazione delle due prime parti del *Giorno*, era diventato un protetto del conte di Firmian, ministro del governo e convinto riformatore. Nel 1796 con l'arrivo di Napoleone e del suo esercito repubblicano, Parini abbraccia pubblicamente la causa libertaria e viene chiamato a partecipare al governo della città. Dopo tre mesi di incarico politico, comunque, rinuncia disgustato ad esso e torna a essere cittadino privato. In condizioni ideologiche e psicologiche analoghe, con speranze patriottiche deluse dalla politica, si trova anche, nello stesso periodo, il giovane Ugo Foscolo, a lui legato da forte amicizia. Parini muore tre anni dopo, nel 1799, mentre a Milano rientrano gli Austriaci e iniziano una campagna di repressione.

Opere del Parini

Il giorno

È un poemetto. Il poema epico è praticamente scomparso dalla scena letteraria dopo gli epigoni della *Gerusalemme liberata* e dopo quel gran finale del genere che è *L'Adone* del Marino. Il poemetto, invece, che per la sua natura ibrida (metà canzone/ode e metà poema) si adatta a una gran quantità di temi e di atteggiamenti retorici del poeta, ha vita lunga, una vita che continua fino ai nostri giorni.

- ✓ È composto di soli versi endecasillabi sciolti (cioè non "legati" da un ordine di rima, senza rima insomma).
- ✓ È diviso in quattro parti: *Il Mattino, Il Mezzogiorno, Il Vespro* e *La Notte*. Le prime due parti hanno un migliaio di versi l'una, mentre le altre, incompiute, sono più brevi. *Il Mattino* fu pubblicato nel 1763; *Il Mezzogiorno* due anni dopo; le altre due parti dopo la morte del poeta.

Con grande cultura poetica, con sensibilità socio-politica e infine con mano leggera e felice, il Parini costruisce una satira pungente e profonda del "giovin signore". Questi è il pigro e sfaccendato rampollo di ricca,

nobile o arricchita, famiglia tutto dedito ai piaceri della decadenza in una società che è invece irreversibilmente lanciata nella modernità e che ormai non tollera più, senza denunciarle, le espressioni di parassitismo e ignoranza.

Le odi

- ✓ L'ode è una forma lirica che ha la misura della canzone, ma la strofa più breve.
- ✓ Il titolo di quest'opera di Parini semplicemente significa raccolta di odi.
- ✓ In tutto l'opera comprende 25 odi composte in un arco di tempo di circa quarant'anni (dal 1758 al 1795), e pubblicate anche in tempi diversi.
- ✓ I temi dei componimenti sono diversissimi, ma tutti presentano l'impegno sociale del poeta, di tipo illuministico: innovativo, didattico, emancipativo.

Ricordiamo alcuni titoli:

- *L'innesto del vaiolo*: un'ode dedicata alla vaccinazione antivaiolosa, nel quale il medico che applica questa profilassi è paragonato a Cristoforo Colombo.
- *Il bisogno*: un'ode, indirizzata a un magistrato, in cui si dice che per prevenire la criminalità occorre combattere la povertà.
- *La salubrità dell'aria*: un'ode di carattere ecologico, diremmo oggi.
- *La caduta*: una delle ultime odi, con tema e toni personali. Il poeta racconta di una sua caduta. Viene soccorso dalla mano di un amico il quale gli suggerisce di usare la sua fama (di poeta, di letterato) per ottenere il favore dei potenti. Il poeta respinge sdegnato la proposta.
- *La musica*. L'ode è una invettiva contro l'evirazione, ovvero contro la pratica della castrazione al fine di ottenere la conservazione della voce da sopranista nei giovani prima della pubertà. I castrati erano una realtà sulle scene teatrali e operistiche del Sei e Settecento, non solo tollerata ma addirittura favorita dalla Chiesa. La posizione del Parini, appartenente al clero, non ha comunque toni religiosi (o anticlericali): è un appello alla ragione e alla civiltà affinché l'usanza barbarica sia abbandonata.

Giuseppe Parini. *Il Giorno.*

(Edizione di riferimento: *Il giorno.* A cura di Dante Isella. Milano-Napoli, 1969).

Mattino

1 Giovin Signore, o a te scenda per lungo
2 Di magnanimi lombi ordine il sangue
3 Purissimo celeste, o in te del sangue
4 Emendino il difetto i compri onori
5 E le adunate in terra o in mar ricchezze
6 Dal genitor frugale in pochi lustri,
7 Me Precettor d'amabil Rito ascolta.

8 Come ingannar questi nojosi e lenti
9 Giorni di vita, cui sì lungo tedio
10 E fastidio insoffribile accompagna,
11 Or io t'insegnerò. Quali al Mattino,
12 Quai dopo il Mezzodì, quali la Sera
13 Esser debban tue cure apprenderai,
14 Se in mezzo agli ozj tuoi ozio ti resta
15 Pur di tender gli orecchi a' versi miei.

16 Già l'are a Vener sacre e al giocatore
17 Mercurio ne le Gallie e in Albione
18 Devotamente hai visitate, e porti
19 Pur anco i segni del tuo zelo impressi:
20 Ora è tempo di posa. In vano Marte
21 A sè t'invita; che ben folle è quegli
22 Che a rischio de la vita onor si merca,
23 E tu naturalmente il sangue aborri.
24 Nè i mesti de la Dea Pallade studj
25 Ti son meno odiosi: avverso ad essi
26 Ti feron troppo i queruli ricinti
27 Ove l'arti migliori, e le scienze
28 Cangiate in mostri, e in vane orride larve,
29 Fan le capaci volte echeggiar sempre
30 Di giovanili strida. Or primamente
31 Odi quali il Mattino a te soavi
32 Cure debba guidar con facil mano.

33 Sorge il Mattino in compagnìa dell'Alba
34 Innanzi al Sol che di poi grande appare
35 Su l'estremo orizzonte a render lieti
36 Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
37 Allora il buon villan sorge dal caro
38 Letto cui la fedel sposa, e i minori
39 Suoi figlioletti intepidìr la notte;
40 Poi sul collo recando i sacri arnesi
41 Che prima ritrovàr Cerere, e Pale,
42 Va col bue lento innanzi al campo, e scuote
43 Lungo il piccol sentier da' curvi rami
44 Il rugiadoso umor che, quasi gemma,
45 I nascenti del Sol raggi rifrange.
46 Allora sorge il Fabbro, e la sonante
47 Officina riapre, e all'opre torna
48 L'altro dì non perfette, o se di chiave
49 Ardua e ferrati ingegni all'inquieto
50 Ricco l'arche assecura, o se d'argento
51 E d'oro incider vuol giojelli e vasi
52 Per ornamento a nuove spose o a mense.

53 Ma che? tu inorridisci, e mostri in capo,
54 Qual istrice pungente, irti i capegli
55 Al suon di mie parole? Ah non è questo,
56 Signore, il tuo mattin. Tu col cadente
57 Sol non sedesti a parca mensa, e al lume
58 Dell'incerto crepuscolo non gisti
59 Jeri a corcarti in male agiate piume,
60 Come dannato è a far l'umile vulgo.

61 A voi celeste prole, a voi concilio
62 Di Semidei terreni altro concesse
63 Giove benigno: e con altr'arti e leggi
64 Per novo calle a me convien guidarvi.

65 Tu tra le veglie, e le canore scene,
66 E il patetico gioco oltre più assai
67 Producesti la notte; e stanco alfine
68 In aureo cocchio, col fragor di calde
69 Precipitose rote, e il calpestìo
70 Di volanti corsier, lunge agitasti
71 Il queto aere notturno, e le tenèbre
72 Con fiaccole superbe intorno apristi,

73 Siccome allor che il Siculo terreno
74 Dall'uno all'altro mar rimbombar feo
75 Pluto col carro a cui splendeano innanzi
76 Le tede de le Furie anguicrinite.

77 Così tornasti a la magion; ma quivi
78 A novi studj ti attendea la mensa
79 Cui ricoprien pruriginosi cibi
80 E licor lieti di Francesi colli,
81 O d'Ispani, o di Toschi, o l'Ongarese
82 Bottiglia a cui di verde edera Bacco
83 Concedette corona; e disse: siedi
84 De le mense reina. Alfine il Sonno
85 Ti sprimacciò le morbide coltrici
86 Di propria mano, ove, te accolto, il fido
87 Servo calò le seriche cortine:
88 E a te soavemente i lumi chiuse
89 Il gallo che li suole aprire altrui.

Giuseppe Parini. *La Musica.*

(Ediz. di riferimento: *Le odi.* A cura di Dante Isella. Milano-Napoli, 1975).

1 Aborro in su la scena
2 Un canoro elefante,
3 Che si strascina a pena
4 Su le adipose piante,
5 E manda per gran foce
6 Di bocca un fil di voce.

7 Ahi pera lo spietato
8 Genitor che primiero
9 Tentò di ferro armato
10 L'esecrabile e fiero
11 Misfatto onde si duole
12 La mutilata prole.

13 Tanto dunque de' grandi
14 Può l'ozïoso udito,
15 Che a' rei colpi nefandi
16 Sen corra il padre ardito,
17 Peggio che fera od angue
18 Crudel contro al suo sangue?

19 Oh misero mortale
20 Ove cerchi il diletto?
21 Ei tra le placid'ale
22 Di natura ha ricetto:
23 Là con avida brama
24 Susurrando ti chiama.

25 Ella femminea gola
26 Ti diede, onde soave
27 L'aere se ne vola
28 Or acuto ora grave;
29 E donò forza ad esso
30 Di rapirti a te stesso.

31 Tu non però contento
32 De' suoi doni, prorompi
33 Contro a lei violento,
34 E le sue leggi rompi;
35 Cangi gli uomini in mostri,
36 E lor dignità prostri.

37 Barbara gelosìa
38 Nel superbo orïente
39 So che pietade oblìa
40 Ver la misera gente,
41 Che da lascivo inganno
42 Assecura il tiranno:

43 E folle rito al nudo
44 Ultimo Caffro impone
45 Il taglio atroce e crudo,
46 Onde al molle garzone
47 Il decimo funesto
48 Anno sorge sì presto.

49 Ma a te in mano lo stile
50 Italo genitore
51 Pose cura più vile
52 Del geloso furore:
53 Te non error ma vizio
54 Spinge all'orrido ufizio.

55 Arresta empio! Che fai?
56 Se tesoro ti preme,
57 Nel tuo figlio non l'hai?
58 Con le sue membra insieme,

59 Empio! il viver tu furi
60 Ai nipoti venturi.

61 Oh cielo! E tu consenti
62 D'oro sì cruda fame?
63 Nè più il foco rammenti
64 Di Pentapoli infame,
65 Le cui orribil'opre
66 Il nero asfalto copre?

67 No. Del tesor, che aperto
68 Già ne la mente pingi,
69 Tu non andrai per certo
70 Lieto come ti fingi
71 Padre crudel! Suo dritto
72 De' avere il tuo delitto.

73 L'oltraggio, ch'or gli è occulto
74 Il tuo tradito figlio
75 Ricorderassi adulto;
76 Con dispettoso ciglio
77 Da la vista fuggendo
78 Del carnefice orrendo.

79 In vano in van pietade
80 Tu cercherai: chè l'alma
81 In lui depressa cade
82 Con la troncata salma;
83 Ed impeto non trova
84 Che a virtude la mova.

85 Misero! A lato a i regi
86 Ei sederà cantando
87 Fastoso d'aurei fregi;
88 Mentre tu mendicando
89 Andrai canuto e solo
90 Per l'Italico suolo:

91 Per quel suolo, che vanta
92 Gran riti e leggi e studj;
93 E nutre infamia tanta,
94 Che a gli Affricani ignudi,
95 Benchè tant'alto saglia,
96 E a i barbari lo agguaglia.

Note e Commenti

Il Giorno: Il Mattino.

vv. 1-7. Resa in prosa: «*Giovin signore*, o che tu per lungo ordine di nobiltà abbia il sangue blu, o che il titolo che ti ha comprato tuo padre (arrichitosi in fretta con loschi traffici) abbia corretto i difetti del sangue plebeo, ascolta me, precettore di amabil rito».

vv. 16-18 «Hai già devotamente visitato gli altari di Venere [i bordelli] e quelli di Mercurio [le case da gioco], in Francia e in Inghilterra»

v. 19 «Porti sul volto i segni degli eccessi [degli stravizi e delle malattie veneree]».

vv. 20-21 *In vano Marte... ti invita* = non ti attira la vita militare. (Marte è il dio della guerra).

v. 24 *i mesti de la Dea Pallade studij* = i mesti studi della dea Minerva, ovvero gli studi delle lettere e delle scienze.

vv. 26-30 «ti feriscono troppo i piagnucolosi recinti dove le arti e le scienze, cambiate in mostri e fantasmi, fanno sì che le aule risuonino degli strilli degli studenti». Parini fa riferimento alla scuola (dove fra l'altro i maestri picchiavano gli allievi) che è luogo aborrito dal *giovin signore*.

v. 37 *il buon villan* =il buon contadino. Notare che qui l'aggettivazione non ha nulla di ironico.

vv. 40-41 *Cerere e Pale* sono le divinità dell'agricoltura e della pastorizia. I *sacri arnesi* sono glil stumenti di lavoro.

vv. 56-60 «Tu al tramonto non sedesti alla mensa per la povera cena, e alla sera non andasti a dormire sul letto duro come è dannato a fare il popolo umile».

v. 61 *celeste prole* = figli degli dei.

v. 64 *nuovo calle* = nuova via.

vv. 65-67 «Tu, fra le veglie, il teatro e il gioco pieno di emozioni [*patetico*] prolungasti ben oltre la notte.

vv. 73-76 Similitudine mitologica. Il *giovin signore* che torna a casa è simile, per il poeta, al mitico Plutone, re degli Inferi, che con un cocchio guidato dalle Furie (che hanno i serpenti per capelli [*anguicriniti*]), con le fiaccole [*tede*] in mano, giunge nei campi della Sicilia per rapire Proserpina.

v. 77 *magion* = casa

v. 79 *pruriginosi* = eccitanti

v. 80 *licor lieti* = vini

vv. 81-82 *l'ongarese bottiglia* è il vino Tokai, allora (come ora) apprezzatissimo.

v. 87 *le seriche cortine* = le tende di seta.

Le Odi: La Musica.

v. 2 *un canoro elefante* è metafora per il grasso cantante castrato dalle *adipose piante* (v. 4), cioè con i piedi grassi.

vv. 5-6 *gran foce di bocca* è un'immagine deformante che il poeta usa per costruire l'antitesi: dalla bocca enorme, quanto il delta di un fiume, esce un filo di voce.

vv. 10-11 *l'esecrabile e fiero misfatto* è la castrazione.

v. 17 *fera o angue* = fiera o serpente.

vv. 37-42 Riferimento agli eunuchi, ovvero a quegli uomini castrati per la gelosia del tiranno padrone dell'harem.

vv. 43-48 I Cafri sono una popolazione africana. Questo riferimento, come anche quello al *superbo oriente* (v. 38), indica una curiosità tutta illuministica, moderna, per l'esotico, il diverso, il distante, raccolto dai resoconti di viaggio, molto in voga nel Settecento.

v. 59 *furi*: da furare, rubare.

v. 64 *Pentapoli*. Riferimento biblico alle cinque città, fra cui Sodoma e Gomorra, colpite dall'ira di Dio.

v. 89 *canuto* = bianco di capelli, vecchio.

vv. 89-96 «Andrai vecchio e solo per l'Italia, ovvero per quel paese che ha un grande passato ma che ha anche questa infamia, che lo mette allo stesso livello degli africani primitivi e dei barbari».

Vittorio Alfieri (1749 – 1803)

Nasce ad Asti, da nobile famiglia piemontese ed è istruito, fino a nove anni, da "un buon prete... ignorantuccio" secondo quanto scriverà nella sua autobiografia. È quindi messo all'accademia militare di Torino da dove esce, otto anni dopo, con il grado di porta-insegna. Non sopportando più la vita militare chiede e ottiene dal re il permesso di uscire dallo stato. Si dà allora, per una decina d'anni, ai viaggi. Va dappertutto in tutta l'Europa: in Russia, in Inghilterra, in Svezia, in Portogallo, in Spagna, in Olanda, in Prussia, in Francia. E, di nuovo, la sua *Vita* dà resoconti dettagliati di impressioni di viaggio, curiosità locali, avventure amorose...e, soprattutto, della irregolarissima ma ispirata propria crescita letteraria.

Alfieri è, praticamente, un autodidatta che legge, traduce e scrive versi e prose sempre seguendo la propria ispirazione piuttosto che il percorso tracciato da un maestro o da una scuola. Fra i vari soggiorni fuori del Piemonte il più notevole è forse quello di Parigi negli anni della Rivoluzione, che se inizialmente è accettata, sarà alla fine aspramente criticata. Deluso dalla Rivoluzione francese fa ritorno in Italia e si stabilisce nel 1782 a Firenze, dove con a fianco la fida compagna, la contessa Luisa Stolberg d'Albany, resterà fino alla morte.

Sono da ricordare le seguenti

Opere dell'Alfieri

Il Misogallo. Un'operetta satirica, in prosa e in versi, contro i francesi rivoluzionari, scritta fra il 1790 e il 1798.

L'Autobiografia. Completata l'anno della morte, l'opera è divisa in due parti: la prima, più estesa, è divisa in quattro "epoche" che vanno dall'infanzia al 1790 (l'anno in cui fu scritta questa parte); la seconda parte, molto più breve, va dal 1790 al 1803. Il genere autobiografico, come si è avuto modo di osservare a proposito di Vico, è molto usato nel Settecento, come ricostruzione della biografia intellettuale dell'autore. Nel caso dell'Alfieri, comunque, oltre a questo l'opera è una continua affermazione dello scrittore come protagonista e interprete del presente, un presente da piegare e da modellare secondo la propria immaginazione critica e letteraria. Per questa dimensione "eroica" della volontà e dell'immaginazione l'*Autobiografia* si può considerare un'opera già proiettata verso il Romanticismo.

Rime. 351 componimenti. Come sempre il genere lirico è lo specchio dell'anima del poeta. Ma qui la raccolta, che comprende poesie

scritte in un amplissimo arco di tempo, costituisce anche il diario della conquista della maturità letteraria dell'autore.

Mirra. Tragedia, del 1787. È la storia di Mirra, figlia di Cecri e di Ciniro, re di Cipro. La giovane, per una vendetta degli dei, sente un'attrazione irrefrenabile per il padre proprio quando si appresta a sposare Pereo. Questi, convinto di non essere amato da Mirra, si dà la morte. E Mirra, dopo aver confessato al padre la propria incestuosa passione, si suicida anche lei.

Saul. La tragedia, in cinque atti, in versi, è del 1782 ed è considerata, con la *Mirra*, il capolavoro dell'Alfieri. La storia, tratta dalla Bibbia, si incentra sullo scontro, tanto eroico quanto disperato di re Saul con il destino, ovvero con Dio che ha disposto che David sia il nuovo re d'Israele.

Gli Ebrei si apprestano alla battaglia definitiva contro i Filistei e David, fuggito per evitare l'ira di Saul, rientra nel campo israeliano con l'aiuto di Micol, sua moglie e del cognato Gionata, entrambi figli di Saul. Vuole combattere per Israele e si presenta a Saul.

Questi riabbraccia David e gli affida il comando dell'esercito, ma poi gli ritornano i dubbi, istigati dal perfido consigliere Abner e dalle chiarissime profezie del sacerdote Achimelech che annunciano il regno di David.

Saul fa uccidere Achimelech e cambia il piano di battaglia di David. Vincono i Filistei. Nell'ultima scena troviamo, assente David e morto Gionata, Saul con Micol e Abner. Egli affida la figlia al consigliere e si dà la morte.

Vittorio Alfieri. *Saul*

(Testo di riferimento. *Tragedie*. A cura di L. Toschi. Firenze: Sansoni, 1985).

At.1, sc.1

1. **DAVID**\ Qui freno al corso, a cui tua man mi ha spinto,
2. onnipossente Iddio, tu vuoi ch'io ponga?
3. Io qui starò. - Di Gelboè son questi
4. i monti, or campo ad Israèl, che a fronte
5. sta dell'empia Filiste. Ah! potessi oggi
6. morte aver qui dall'inimico brando!
7. Ma, da Saùl deggio aspettarla. Ahi crudo

8. sconoscente Saùl! che il campion tuo
9. vai perseguendo per caverne e balze,
10. senza mai dargli tregua. E David pure
11. era già un dì il tuo scudo; in me riposto
12. ogni fidanza avevi; ad onor sommo
13. tu m'innalzavi; alla tua figlia scelto
14. io da te sposo... Ma, ben cento e cento
15. nemiche teste, per maligna dote,
16. tu mi chiedevi: e doppia messe appunto
17. io ten recava... Ma Saùl, ben veggio,
18. non è in se stesso, or da gran tempo: in preda
19. Iddio lo lascia a un empio spirto: oh cielo!
20. miseri noi! che siam, se Iddio ci lascia? -
21. Notte, su, tosto, all'almo sole il campo
22. cedi; ch'ei sorger testimon debb'oggi
23. di generosa impresa. Andrai famoso
24. tu, Gelboè, fra le più tarde etadi,
25. che diran: David qui se stesso dava
26. al fier Saulle. - Esci, Israèl, dai queti
27. tuoi padiglioni; escine, o re: v'invito
28. oggi a veder, s'io di campal giornata
29. so l'arti ancora. Esci, Filiste iniqua;
30. esci, e vedrai, se ancor mio brando uccida.

At.1, sc.2

1. **GION**.\ Oh! qual voce mi suona? odo una voce,
2. cui del mio cor nota è la via. **DAVID**\ Chi viene?...
3. Deh, raggiornasse! Io non vorria mostrarmi,
4. qual fuggitivo... **GION**.\ Olà. Chi sei? che fai
5. dintorno al regio padiglion? favella.
6. **DAVID**\ Gionata parmi... Ardir. - Figlio di guerra,
7. viva Israèl, son io. Me ben conosce
8. il Filisteo. **GION**.\ Che ascolto? Ah! David solo
9. così risponder può. **DAVID**\ Gionata... **GION**.\ Oh cielo!
10. David,... fratello... **DAVID**\ Oh gioia!... A te... **GION**.\ Fia vero?...
11. tu in Gelboè? Del padre mio non temi?
12. Io per te tremo; oimè!... **DAVID**\ Che vuoi? La morte
13. in battaglia, da presso, mille volte
14. vidi, e affrontai: davanti all'ira ingiusta
15. del tuo padre gran tempo fuggii poscia:
16. ma il temer solo è morte vera al prode.
17. Or, più non temo io, no: sta in gran periglio

18. col suo popolo il re: fia David quegli,
19. che in securtade stia frattanto in selve?
20. Ch'io prenda cura del mio viver, mentre
21. sopra voi sta degli infedeli il brando?
22. A morir vengo; ma fra l'armi, in campo,
23. per la patria, da forte; e per l'ingrato
24. stesso Saùl, che la mia morte or grida.
25. **GION**.\ Oh di David virtù! D'Iddio lo eletto
26. tu certo sei. Dio, che t'inspira al core
27. sì sovrumani sensi, al venir scorta
28. dietti un angiol del cielo. - Eppur, deh! come
29. or presentarti al re? Fra le nemiche
30. squadre ei ti crede, o il finge; ei ti dà taccia
31. di traditor ribelle. **DAVID**\ Ah! ch'ei pur troppo,
32. a ricovrar de' suoi nemici in seno
33. ei mi sforzava. Ma, se impugnan essi
34. contro lui l'armi, ecco per lui le impugno,
35. finché sian vinti. Il guiderdon mio prisco
36. men renda ei poscia; odio novello, e morte.
37. **GION**.\ Misero padre! ha chi l'inganna. Il vile
38. perfid'Abner, gli sta, mentito amico,
39. intorno sempre. Il rio demon, che fero
40. gl'invasa il cor, brevi di tregua istanti
41. lascia a Saulle almen; ma d'Abner l'arte
42. nol lascia mai. Solo ei l'udito, ei solo,
43. l'amato egli è: lusingator maligno,
44. ogni virtù che la sua poca eccede,
45. ei glie la pinge e mal sicura, e incerta.
46. Invan tua sposa ed io, col padre... **DAVID**\ Oh sposa!
47. oh dolce nome! ov'è Micol mia fida?
48. M'ama ella ancor, mal grado il padre crudo?...
49. **GION**.\ Oh! s'ella t'ama?... E` in campo anch'essa... **DAVID**\ Oh cielo!
50. vedrolla? oh gioia! Or, come in campo?...

At.5, sc.4

1. **ABNER**\ Oh re infelice!... Or dove,
2. deh! dove corri? Orribil notte è questa.
3. **SAUL**\ Ma, perché la battaglia?... **ABNER**\ Di repente,
4. il nemico ci assale: appien sconfitti
5. siam noi... **SAUL**\ Sconfitti? E tu fellon, tu vivi?
6. **ABNER**\ Io? per salvarti vivo. Or or qui forse

7. Filiste inonda: il fero impeto primo
8. forza è schivare: aggiornerà frattanto.
9. Te più all'erta quassù, fra i pochi miei,
10. trarrò... **SAUL**\ Ch'io viva, ove il mio popol cade?
11. **MICOL**\ Deh! vieni... Oimè! cresce il fragor: s'inoltra...
12. **SAUL**\ Gionata,... e i figli miei,... fuggono anch'essi?
13. mi abbandonano?... **ABNER**\ Oh cielo!... I figli tuoi,...
14. no, non fuggiro... Ahi miseri!... **SAUL**\ T'intendo:
15. morti or cadono tutti... **MICOL**\ Oimè!... I fratelli?...
16. **ABNER**\ Ah! più figli non hai. **SAUL**\ - Ch'altro mi avanza?...
17. Tu sola omai, ma non a me, rimani. -
18. Io da gran tempo in cor già tutto ho fermo:
19. e giunta è l'ora. - Abner, l'estremo è questo
20. de' miei comandi. Or la mia figlia scorgi
21. in securtà. **MICOL**\ No, padre; a te dintorno
22. mi avvinghierò: contro a donzella il ferro
23. non vibrerà il nemico. **SAUL**\ Oh figlia!... Or, taci:
24. non far, ch'io pianga. Vinto re non piange.
25. Abner, salvala, va': ma, se pur mai
26. ella cadesse infra nemiche mani,
27. deh! non dir, no, che di Saulle è figlia;
28. tosto di' lor, ch'ella è di David sposa;
29. rispetteranla. Va'; vola... **ABNER**\ S'io nulla
30. valgo, fia salva, il giuro; ma ad un tempo
31. te pur... **MICOL**\ Deh!... padre... Io non ti vo', non voglio
32. lasciarti... **SAUL**\ Io voglio: e ancora il re son io.
33. Ma già si appressan l'armi: Abner, deh! vola:
34. teco, anco a forza, s'è mestier, la traggi.
35. **MICOL**\ Padre!... e per sempre?... At.5, sc.5

36. 1 **SAUL**\ Oh figli miei!... - Fui padre. -
37. 2 Eccoti solo, o re; non un ti resta
38. 3 dei tanti amici, o servi tuoi. - Sei paga,
39. 4 d'inesorabil Dio terribil ira? -
40. 5 Ma, tu mi resti, o brando: all'ultim'uopo,
41. 6 fido ministro, or vieni. - Ecco già gli urli
42. 7 dell'insolente vincitor: sul ciglio
43. 8 già lor fiaccole ardenti balenarmi
44. 9 veggo, e le spade a mille... - Empia Filiste,
45. 10 me troverai, ma almen da re, qui... morto.

NOTE E COMMENTI.

Saul.

At.1, sc.1. È questo l'inizio della tragedia. David rientra nel campo d'Israele. Saul, protagonista, farà la sua prima apparizione solamente nel secondo atto.
v. 5 *empia Filiste.* I filistei sono empi perché non adorano il vero Dio.
v. 6 *inimico brando* = spada nemica
v. 12 *fidanza* = fiducia

At.2, sc.2. Gionata e David. Questi a deciso di presentarsi a Saul per chiedergli di poter partecipare alla battaglia.
v. 13 *da presso* = da vicino
v. 16 Resa in prosa: «Ma soltanto la paura è la vera morte del valoroso»
v. 35 *Il guiderdon mio prisco* = il mio premio antico
v. 36 *poscia* = dopo
v. 38 *mentito amico* = falso amico

At.5, sc.4.
v.3 *di repente* = subito
v.4 *appien sconfitti* = completamente sconfitti
v.5 *fellon* = traditore, scellerato

At.5, sc.5. Saul ritrova qui tutta la sua solenne dignità regale. Pronto alla morte si rivolge a(ll'ira di) Dio con un'interrogazione retorica (*sei paga, / d'inesorabil Dio terribil ira?*), quasi un rimprovero e un atto di sfida, e quindi all'*empia Filiste*: *me troverai, ma almen da re, qui morto.*

L'Ottocento
Caratteristiche Generali del Secolo

L'Ottocento si apre con gli ultimi anni di vita di Vittorio Alfieri (1749-1803), figura davvero bifronte: egli trascorse quasi l'intera vita nel Settecento, mentre la sua opera è proiettata già nel secolo del Romanticismo.

Ugo Foscolo (1778-1827) è senz'altro la figura letteraria maggiore dopo la morte dell'Alfieri. Il Romanticismo esplode quindi, per così dire, con Leopardi (1798-1837), uno dei massimi poeti lirici di tutti i tempi e di tutte le lingue.

L'Ottocento, il secolo della passione, del Romanticismo (come il Settecento era stato il secolo della ragione e dell'Illuminismo) è anche il secolo in cui si fa ancora più capillare quella democratizzazione della cultura che, nella nostra prospettiva, era iniziata con la stampa e si era intensificata soprattutto nel corso del Settecento.

La storia, si ritiene nell'Ottocento, è fatta anche dagli umili, anche da quelli che vivono nelle comunità più remote. Mentre così si accende un interesse per le culture autoctone—con la rivalutazione del dialetto, con lo studio delle tradizioni popolari e con le raccolte di canti popolari—gli umili entrano in grande stile nella storia della letteratura con *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, ritenuto il più grande romanzo della letteratura italiana.

La forma stessa del romanzo si attaglia perfettamente a una società altamente alfabetizzata e tipograficamente emancipata. Emergono comunque, nella seconda metà del secolo, in cui il Romanticismo sfocia nel Decadentismo, le fortissime personalità di Giosuè Carducci (1835-1907), Giovanni Pascoli (1855-1912), Gabriele D'Annunzio (1863-1938).

Ugo Foscolo (1778-1827)

Figlio di padre veneziano e madre greca nasce a Zante e vi rimane fino a 14 anni. A Venezia, dove si trasferisce con la famiglia dopo la morte del padre, frequenta l'ambiente intellettuale e stringe amicizia con Melchiorre Cesarotti. Questi, fecondissimo ingegno, insegnava ebreo e greco all'università di Padova. Foscolo seguì alcune sue lezioni. Cesarotti, traduttore dell'*Iliade* e dei *Canti di Ossian*, fu per il giovane Foscolo una fonte di ispirazione anche in questo, e infatti anch'egli, che conosceva benissimo il greco, si cimentò con traduzioni dai classici e si permise, anzi, una cattiveria nei confronti dell'amico Vincenzo Monti (1754-1828), la cui versione italiana dell'*Iliade* resta a tutt'oggi la più letta, definendolo "gran

traduttor dei traduttor d'Omero". Amico di Foscolo era anche Ippolito Pindemonte (1873-1828) cui si deve una celebre traduzione dell'*Odissea.*

Animato da idee repubblicane e libertarie, Foscolo sperò in una liberazione di Venezia con la discesa di Napoleone in Italia, ma deluso dal trattato di Campoformio, con cui praticamente si dava Venezia all'Austria, si trasferì a Milano dove conobbe Monti e Parini ormai molto vecchio, che gli ispirò un gran senso di dignità umana oltre che letteraria.

Nel 1808 gli fu assegnata la cattedra di eloquenza all'università di Pavia. La cattedra fu soppressa l'anno dopo ed egli andò a vivere a Firenze, tornando poi a Milano. Qui, caduto Napoleone, rifiutò onori e incarichi dagli austriaci e si rifugiò in Svizzera da dove, nel 1816, si portò in Inghilterra. Qui, accompagnato dalla figlia, svolse attività di critico, di insegnante e di editore, fino alla morte avvenuta undici anni dopo.

Così come la sua vita si colloca fra Sette e Ottocento, allo stesso modo la sua poetica si può sdoppiare in illuminista e romantica. Il rigore filologico, gli studi dei classici, le pagine di critica, hanno una dimensione più settecentesca che ottocentesca; mentre la passionalità amorosa e patriottica, l'inquietudine esistenziale e il rifiuto del presente sono elementi che ben s'intonano al Romanticismo.

Il classicismo di fine Settecento, nelle arti figurative così come nella letteratura, costituisce il Neoclassicismo. Nelle arti figurative il nome che subito viene a mente è quello di Antonio Canova (1757-1822), tra i cui temi mitologici compaiono le famose Grazie. Ad esse, cioè all'opera di Canova, sono dedicate le *Grazie* di Ugo Foscolo, poema in tre parti, rimasto incompiuto.

Altre opere di Ugo Foscolo

Delle origini e dell'ufficio della letteratura. Si tratta del discorso accademico, pronunciato come professore di eloquenza all'università di Pavia nel 1809, che chiarisce l'ideologia e la poetica dello scrittore. Egli esordisce dichiarando che la parola è comune a tutto il sapere e l'apprendimento avviene attraverso l'uso della parola. Lo stimolo allo studio corrisponde allo stimolo per la ricerca del vero. L'amore per il vero suscita immagini fantastiche che comunicano il pensiero. La società trae vantaggio da questi pensieri nati dall'amore per il vero, in quanto da essi nascono le leggi, le tradizioni, la religione. La storia della parola è la storia stessa della civiltà. Questa si sviluppa lungo una linea dettata dal sentimento e dalle passioni che sono, a loro volta, alimentate dalla letteratura.

I sepolcri Poemetto di 295 endecasillabi sciolti. Foscolo scrive prendendo spunto dall'editto napoleonico che imponeva fosse comuni lontane dalla città. Poiché il poeta non era credente, egli non dava inizialmente alcuna importanza a ciò che sarebbe avvenuto dopo la morte, ovvero a dove sarebbero state poste le sue spoglie. Ma egli poi riflette su ciò che resta agli altri della persona morta e giudica che il ricordo è, in qualche modo, una forma di immortalità. Per questo il sepolcro individuale deve essere rispettato e mantenuto. Dopo tali ragionamenti in versi, il poeta fa anche un elogio di Firenze, per aver dato tanti uomini illustri all'Italia, e per aver dato degna sepoltura, a Santa Croce, ai grandi che servono di esempio ai posteri, fra i quali Machiavelli, Michelangelo, Galilei, Alfieri. Foscolo morì in Inghilterra nel 1827 e nel 1871 i suoi resti furono portati a Firenze, a Santa Croce.

Le ultime lettere di Jacopo Ortis. Romanzo epistolare. Riassunto. Dopo Campoformio, Jacopo si allontana da Venezia per andare sui colli Euganei in cerca di pace. Qui riflette sulla sua disillusione politica e sulla sua disperazione esistenziale. Conosce Teresa, una giovane di cui subito si innamora. Teresa ricambierebbe, ma per volontà del padre deve sposare Odoardo. Jacopo lascia i colli Euganei al ritorno di Odoardo, la cui assenza aveva permesso una certa familiarità con Teresa. Va in giro per l'Italia, visita i sepolcri di Santa Croce, visita Parini a Milano. Al ritorno ritrova Teresa già sposata con Odoardo. Dopo un ultimo viaggio a Venezia, per salutare la madre, si toglie la vita.

🕮 Ugo Foscolo. *Sonetti.*

(Testo di riferimento: *Sonetti e Odi*. A cura di F. Pagliai e G. Folena. Firenze: Le Monnier, 1985).

Alla sera

1. Forse perché della fatal quïete
2. tu sei l'immago a me sì cara vieni
3. Sera! E quando ti corteggian liete
4. le nubi estive e i zeffiri sereni,

5. e quando dal nevoso aere inqïete
6. tenebre e lunghe all'universo meni
7. sempre scendi invocata, e le secrete
8. vie del mio cor soavemente tieni.

9. Vagar mi fai co' miei pensieri su l'orme
10. che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
11. questo reo tempo, e van con lui le torme

12. delle cure onde meco egli si strugge;
13. e mentre io guardo la tua pace, dorme
14. quello spirito guerrier ch'entro mi rugge.

Solcata ho fronte

1. Solcata ho la fronte, occhi incavati intenti,
2. crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
3. labbro tumido acceso, e tersi denti,
4. capo chino, bel collo, e largo petto;

5. giuste membra; vestir semplice eletto;
6. ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti;
7. sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;
8. avverso al mondo, avversi a me gli eventi:

9. talor di lingua, e spesso di man prode;
10. mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
11. pronto, iracondo, inquïeto, tenace:

12. di vizi ricco e di virtù, do lode
13. alla ragion, ma corro ove al cor piace:
14. morte sol mi darà fama e riposo.

A Zacinto

1. Né più mai toccherò le sacre sponde
2. ove il mio corpo fanciulletto giacque,
3. Zacinto mia, che te specchi nell'onde
4. del greco mar da cui vergine nacque

5. Venere, e fea quelle isole feconde
6. col suo primo sorriso, onde non tacque
7. le tue limpide nubi e le tue fronde
8. l'inclito verso di colui che l'acque

9. cantò fatali, ed il diverso esiglio

10. per cui bello di fama e di sventura
11. baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

12. Tu non altro che il canto avrai del figlio,
13. materna mia terra; a noi prescrisse
14. il fato illacrimata sepoltura.

In morte del fratello Giovanni

1. Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
2. di gente in gente, me vedrai seduto
3. su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
4. il fior de' tuoi gentil anni caduto.

5. La Madre or sol suo dì tardo traendo
6. parla di me col tuo cenere muto,
7. ma io deluse a voi le palme tendo
8. e sol da lunge i miei tetti saluto.

9. Sento gli avversi numi, e le secrete
10. cure che al viver tuo furon tempesta,
11. e prego anch'io nel tuo porto quïete.

12. Questo di tanta speme oggi mi resta!
13. Straniere genti, almen le ossa rendete
14. allora al petto della madre mesta.

GIACOMO LEOPARDI (1798 – 1837)

Figlio del conte Monaldo e di Adelaide dei Marchesi Antici, Giacomo Leopardi nacque a Recanati in un ambiente familiare, culturale, politico-sociale, retrogrado. Il padre letterato, che fu anche il suo primo maestro, fu inoltre particolarmente insensibile alle esigenze umane del giovane Giacomo, la cui vita matura sarà marcata da una serie di evasioni e di rientri nella casa paterna.

La formazione culturale di Leopardi è quella di un giovane di grande talento e volontà che, dopo il padre e vari precettori ecclesiastici, fa progressi giganteschi nello studio da autodidatta. Ha in casa, fra l'altro, una fornitissima biblioteca. Da solo si perfeziona in latino, impara il greco e alcune lingue moderne, studia l'ebraico.

Dopo aver scritto varie operette, traduzioni ed esercitazioni scolastiche, a diciotto anni ha la "conversione letteraria" come la chiamò egli stesso. A quell'anno risale la sua prima poesia, *L'appressamento della morte*. Negli anni successivi due eventi lasceranno un segno profondo nella sua psiche: l'amicizia con Pietro Giordani; l'innamoramento per la cugina Gertrude Cassi Lazzari.

Pietro Giordani, un monaco benedettino uscito dall'ordine, favorevole a Napoleone, promotore di una classicità letteraria intesa soprattutto come educativa e progressista, capì la grandezza di Leopardi e lo incoraggiò negli studi e nelle scritture poetiche che hanno in quegli anni una dimensione politica e libertaria: le canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*. Con la prima grande delusione amorosa viene al giovane Leopardi la volontà di fuggire da Recanati. Il "piano" viene però sventato e la figura autoritaria del padre si fa ancora più severa.

Queste esperienze, unite a un'indole naturalmente riflessiva e malinconica, portano Leopardi a una percezione pessimistica della realtà: la ragione, quella ragione osannata nel Secolo dei Lumi come strumento di progresso e di emancipazione, ora è non in armonia con la natura, ma opposta ad essa. Più si ragiona, più si intende la realtà e più manifesta appare l'indifferenza della natura per la felicità dell'uomo. Per questo la natura non è madre, ma matrigna, ed è contro di essa che nell'ultima grande poesia, *La ginestra*, Leopardi oppone l'eroica resistenza di una umanità conscia della propria condizione, ma non disposta ad accettare lo smacco del destino.

Nei *Canti*, le poesie che Leopardi aveva già pubblicato nel 1831 a Firenze e poi di nuovo nel '35 a Napoli (dove visse i suoi ultimi anni in compagnia dell'amico Antonio Ranieri), sono contenute entrambe le poesie riportate in antologia. *L'infinito* appartiene al gruppo dei "primi idilli" (insieme a *La sera del dì di festa*; *Alla luna*; *Il sogno*; *La vita solitaria*) che sono del periodo 1819-1821.

Da questo periodo ha inizio un silenzio poetico che durò vari anni. La ripresa, nel 1828, è con *Il risorgimento* e *A Silvia*. Successivamente, fra il '28 e il '30, scrisse i cosiddetti "grandi idilli", e cioè: *Le ricordanze*; *Il passero solitario*; *La quiete dopo la tempesta*; *Il sabato del villaggio*; *Il canto notturno di un pastore errante nell'Asia*.

Oltre ai ***Canti*** sono da ricordare le seguenti opere di Leopardi: Operette morali; ***Zibaldone di pensieri***.

Operette morali

Composte lungo un ampio arco di tempo, dal 1830 al 1832, le *Operette* sono costituite da 24 componimenti in prosa saggistica e dialogica. L'opera raccoglie le riflessioni filosofiche dell'autore, svolte su un supporto tematico amplissimo: storico, letterario, fantastico e mitologico.

La prima *operetta*, la *Storia del genere umano*, è fondata sul conflitto fra la divinità, Giove, e i mortali. L'infelicità degli uomini è mascherata dai trucchi di Giove, che consistono nei sogni, ovvero nelle illusioni. Il vero trionfa comunque, alla fine, con la conseguente coscienza umana della propria ineluttabile infelicità.

Fra gli altri componimenti si ricordano il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* sul rapporto fra il vero e il sogno; il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, in cui il setting, costituito dal notturno e sconfinato spazio dell'oceano, dà vigore espressivo all'argomento, ovvero al contrasto fra la vita e la morte.

Si ricorda infine il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggere*. Anche qui abbiamo la conferma della infelicità dell'uomo, cui solo si concede il piacere dell'attesa, della speranza, dell'illusione.

Per il contenuto pessimistico, l'opera è stata ritenuta una negazione della provvidenza cristiana, quindi sottoposta a censura ecclesiastica e messa all'Indice dei libri proibiti nel 1850.

Zibaldone di pensieri

Allo *Zibaldone*, Leopardi lavorò con varie soste e riprese per quindici anni, dal 1817, ovvero da quando ne aveva diciannove. L'opera, considerata la sua autobiografia spirituale, è un continuo dialogo dell'autore con sé stesso. È, per un verso diario, per un altro autoanalisi, per un altro ancora una raccolta di pensieri critico-letterari e filosofici.

La forma "aperta" dell'opera, oggi molto apprezzata, permette scorrimenti trasversali di lettura su temi diversissimi, grazie anche al gusto dell'autore per la sentenza lapidaria. Con le sentenze si creano veri e propri snodi, o punti di orientamento e guida nella lettura; eccone alcuni:

"Tutto quello che è, è male".

"Non v'è altro bene che il non essere".

"Il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità".

Il piacere per Leopardi consiste nell'illusione, sempre rivolta al futuro o al passato. Quando è rivolta al futuro, l'illusione si esprime nel sogno, fallace per definizione; quando è rivolta al passato, essa si riempie di irripetibili e fugaci "rimembranze". Non c'è piacere nel presente, ma solo coscienza dell'infelicità.

Fra i giudizi critici si ricorda quello su Dante, la cui *Divina commedia* è definita "una lunga lirica" in quanto l'antico poeta vi riversò apertamente tutti i suoi affetti e tutte le sue passioni.

Giacomo Leopardi. *Canti.*

(In *Tutte le opere di G.L.* A cura di Francesco Flora. Vol. 1. Milano: Mondadori, 1958).

L'Infinito

1. Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
2. E questa siepe, che da tanta parte
3. Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
4. Ma sedendo e mirando, interminati
5. Spazi di là da quella, e sovrumani
6. Silenzi, e profondissima quiete
7. Io nel pensier mi fingo; ove per poco
8. Il cor non si spaura. E come il vento
9. Odo stormir tra queste piante, io quello
10. Infinito silenzio a questa voce
11. Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
12. E le morte stagioni, e la presente
13. E viva, e il suon di lei. Così tra questa
14. Immensità s'annega il pensier mio:
15. E il naufragar m'è dolce in questo mare.

A Silvia

1. Silvia, rimembri ancora
2. Quel tempo della tua vita mortale,
3. Quando beltà splendea
4. Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
5. E tu, lieta e pensosa, il limitare
6. Di gioventù salivi?

7. Sonavan le quiete
8. Stanze, e le vie dintorno,
9. Al tuo perpetuo canto,
10. Allor che all'opre femminili intenta
11. Sedevi, assai contenta
12. Di quel vago avvenir che in mente avevi.
13. Era il maggio odoroso: e tu solevi
14. Così menare il giorno.

15. Io gli studi leggiadri
16. Talor lasciando e le sudate carte,
17. Ove il tempo mio primo
18. E di me si spendea la miglior parte,
19. D'in su i veroni del paterno ostello
20. Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
21. Ed alla man veloce
22. Che percorrea la faticosa tela.
23. Mirava il ciel sereno,
24. Le vie dorate e gli orti,
25. E quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
26. Lingua mortal non dice
27. Quel ch'io sentiva in seno.

28. Che pensieri soavi,
29. Che speranze, che cori, o Silvia mia!
30. Quale allor ci apparia
31. La vita umana e il fato!
32. Quando sovviemmi di cotanta speme,
33. Un affetto mi preme
34. Acerbo e sconsolato,
35. E tornami a doler di mia sventura.
36. O natura, o natura,
37. Perché non rendi poi
38. Quel che prometti allor? perché di tanto
39. Inganni i figli tuoi?

40. Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
41. Da chiuso morbo combattuta e vinta,
42. Perivi, o tenerella. E non vedevi
43. Il fior degli anni tuoi;
44. Non ti molceva il core
45. La dolce lode or delle negre chiome,
46. Or degli sguardi innamorati e schivi;
47. Né teco le compagne ai dì festivi
48. Ragionavan d'amore.

49. Anche peria fra poco
50. La speranza mia dolce: agli anni miei
51. Anche negaro i fati
52. La giovanezza. Ahi come,
53. Come passata sei,
54. Cara compagna dell'età mia nova,
55. Mia lacrimata speme!
56. Questo è quel mondo? questi
57. I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
58. Onde cotanto ragionammo insieme?
59. Questa la sorte dell'umane genti?
60. All'apparir del vero
61. Tu, misera, cadesti: e con la mano
62. La fredda morte ed una tomba ignuda
63. Mostravi di lontano.

ALESSANDRO MANZONI (1785 – 1873)

Alessandro Manzoni nacque due anni dopo il matrimonio della madre, Giulia Beccaria (della più alta aristocrazia milanese, figlia di Cesare, filosofo e letterato, autore di *Dei delitti e delle pene*, 1764) con Pietro Manzoni, ricco possidente di Lecco, di molto più anziano di lei. Padre naturale dello scrittore fu probabilmente Giovanni Verri, il fratello minore dei più celebri Pietro e Alessadro, con cui Giuilia Beccaria ebbe una relazione.

La separazione dei genitori aprì al giovane Alessandro le porte del collegio. Fu prima dai Somaschi di Merate, in Brianza; e poi dai Barnabiti del collegio dei Nobili di Milano. Da qui uscì a sedici anni. Incontrò quindi esuli politici e si infiammò egli stesso di idee illuministiche e rivoluzionarie.

Scrisse a vent'anni *Del trionfo della libertà*, contro ogni forma di tirannia. In quello stesso periodo raggiunse la madre a Parigi, dove ella si era trasferita

dopo l'unione con il conte Carlo Imbonati, che morì prima che Manzoni avesse il tempo di conoscerlo.

Mentre in Francia, dove restò fino al 1810, si andava meglio definendo la sua cultura grazie anche alla frequentazione degli ambienti intellettuali della città, gli morì il padre a Milano, nel 1807. L'anno dopo Alessandro si sposò con Enrichetta Blondel, ginevrina e di fede calvinista. In questo periodo l'interesse religioso dello scrittore si fa sempre più intenso e coinvolgente: si converte al cattolicesimo, torna a vivere a Milano e qui comincia la stesura degli *Inni sacri.* La certezza della fede gli dà stabilità psichica anche con il tormento di una lunga serie di disgrazie familiari: gli muoiono la moglie, le figlie, la madre.

Nel 1821 scrisse, a seguito dei moti rivoluzionari di quell'anno, *Marzo 1821*, seguito da *Il cinque maggio.* Quest'ultima è la poesia più famosa del Manzoni. Da Francesco Flora fu definita, nella sua *Storia della letteratura italiana* (1940), "la marcia funebre di un eroe", cioè Napoleone Bonaparte, morto appunto a Sant'Elena il 5 maggio 1821.

Nello stesso anno Manzoni iniziò anche la stesura di quello che sarà il suo capolavoro, *I promessi sposi.* Il titolo iniziale è *Fermo e Lucia.* L'autore scrive un romanzo storico con l'intento di integrare la storia, appunto, con la fantasia, per meglio illuminare fatti e passioni dell'uomo. La prima stampa dell'opera, *Fermo e Lucia*, è del 1827; il romanzo viene pubblicato dopo una revisione dello scritto iniziale durata due anni, dal '24 al '26.

A seguito di questa stampa Manzoni si stabilì per un periodo a Firenze, "per risciacquare i panni in Arno", come ebbe a dire egli stesso. Per Manzoni la definizione precisa della lingua italiana è un pensiero addirittura ossessivo. A Firenze egli approntò una seconda edizione, dopo una sistematica revisione della lingua del romanzo. Che vede finalmente la luce in edizione definitiva nel 1840 con il titolo attuale; esce a dispense a Milano, dal '40 al '42, per gli editori Guglielmini e Redaelli.

Il pensiero linguistico del Manzoni è espresso in una serie di scritti che abbracciano un ampio arco di tempo. Riconosciuta l'esistenza di una vera lingua italiana fra tanti dialetti (cui anche viene, in ogni caso, riconosciuta dignità di lingua), per l'adozione di uno strumento uniforme, Manzoni propone che si accetti il fiorentino, non quello classico, antico, di Dante Petrarca e Boccaccio, ma quello del giorno, quello parlato.

Le teorie linguistiche del Manzoni ebbero grande successo. Lo scrittore fu nominato, nel 1862, Presidente della Commissione per la unificazione della lingua. Nei suoi ultimi anni Manzoni negò la validità della letteratura di invenzione e si dedicò all'approfondimento di problemi sociali e linguistici.

Ricordiamo, fra le varie **Opere del Manzoni**:

Del trionfo della libertà (1805). Poemetto giovanile in quattro canti contro la tirannia.

Adelchi (1822). Tragedia. Riassunto. Adelchi è il figlio di Desiderio, re dei Longobardi. Essi sono in guerra con Carlo Magno che ha ripudiato Ermengarda, figlia di Desiderio. Si ha la guerra e Carlo Magno vince con l'inganno. Ermengarda muore; Adelchi muore sotto gli occhi del padre.

Inni sacri (1812-1822). Il Manzoni aveva concepito un'opera comprendente dodici inni, uno per ogni festività dell'anno liturgico. Si fermò comunque a cinque, composti fra varie interruzioni e riprese: *La resurrezione* (1812; *Il nome di Maria* (1812); *Il Natale* (1813); *La Passione* (1815); *La Pentecoste* (1822).

***Odi* (1821)**. Sono le cosiddette "odi civili", ovvero i due componimenti *Marzo 1821* e *Il cinque maggio*. Questa seconda ode è composta da 18 strofe di 6 settenari. Ogni strofa è aperta da uno dei tre versi sdruccioli che la compongono insieme a due versi piani in rima alternata e a un verso tronco in chiusa.

I promessi sposi **1827: "Ventisettana",** prima edizione, con il titolo *Fermo e Lucia*;
1840: "Quarantana", edizione definitiva.

Apre il romanzo una *Introduzione*, in cui l'autore dice di aver trovato un vecchio scritto del Seicento contenente una storia che val la pena di essere raccontata, ma non nello stile ampolloso e goffo di quel secolo. Intraprende così egli stesso una riscrittura dell'opera.

I 38 capitoli di cui consta il romanzo danno un quadro amplissimo della società italiana del Seicento. La forma del romanzo vuole una collocazione spaziale e temporale precisa. E così egli descrive i luoghi e dà una data d'inizio alla vicenda, "7 novembre dell'anno 1628", quella dell'incontro di Don Abbondio con i bravi di Don Rodrigo.

Al realismo documentario e storico del romanzo si deve aggiungere la dimensione didattico-moralistica dell'opera.

Protagonisti del romanzo sono gli sposi promessi Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, personaggi umili, di condizione sociale bassa. Essi sono chiamati qui, con la loro storia privata, a rappresentare la storia civile dell'Italia: non solo quella del Seicento cui si riferiscono gli episodi narrati, ma anche e soprattutto quella dell'Ottocento in cui appunto gli umili sono diventati figure centrali

dopo tre rivoluzioni (industriale, americana, francese) e nel pieno dei tumulti politici in Italia. È significativo che proprio nel 1821, l'anno dei moti rivoluzionari e delle "odi civili", Manzoni iniziasse a scrivere *I promessi sposi.*

Alessandro Manzoni. *Inni e Odi.*

(Testo di riferimento: *Poesie.* A cura di G. Bezzola. Torino: Einaudi, 1976).

Il Cinque Maggio

1. fu. Siccome immobile,
2. dato il mortal sospiro,
3. stette la spoglia immemore
4. orba di tanto spiro,
5. così percossa, attonita
6. la terra al nunzio sta,

7. muta pensando all'ultima
8. ora dell'uom fatale;
9. né sa quando una simile
10. orma di pie' mortale
11. la sua cruenta polvere
12. a calpestar verrà.

13. Lui folgorante in solio
14. vide il mio genio e tacque;
15. quando, con vece assidua,
16. cadde, risorse e giacque,
17. di mille voci al sònito
18. mista la sua non ha:

19. vergin di servo encomio
20. e di codardo oltraggio,
21. sorge or commosso al sùbito
22. sparir di tanto raggio;
23. e scioglie all'urna un cantico
24. che forse non morrà.

25. Dall'Alpi alle Piramidi,
26. dal Manzanarre al Reno,
27. di quel securo il fulmine
28. tenea dietro al baleno;

29. scoppiò da Scilla al Tanai,
30. dall'uno all'altro mar.

31. Fu vera gloria? Ai posteri
32. l'ardua sentenza: nui
33. chiniam la fronte al Massimo
34. Fattor, che volle in lui
35. del creator suo spirito
36. più vasta orma stampar.

37. La procellosa e trepida
38. gioia d'un gran disegno,
39. l'ansia d'un cor che indocile
40. serve, pensando al regno;
41. e il giunge, e tiene un premio
42. ch'era follia sperar;
43. tutto ei provò: la gloria
44. maggior dopo il periglio,
45. la fuga e la vittoria,
46. la reggia e il tristo esiglio;
47. due volte nella polvere,
48. due volte sull'altar.

49. Ei si nomò: due secoli,
50. l'un contro l'altro armato,
51. sommessi a lui si volsero,
52. come aspettando il fato;
53. ei fe' silenzio, ed arbitro
54. s'assise in mezzo a lor.

55. E sparve, e i dì nell'ozio
56. chiuse in sì breve sponda,
57. segno d'immensa invidia
58. e di pietà profonda,
59. d'inestinguibil odio
60. e d'indomato amor.

61. Come sul capo al naufrago
62. l'onda s'avvolve e pesa,
63. l'onda su cui del misero,
64. alta pur dianzi e tesa,
65. scorrea la vista a scernere
66. prode remote invan;

67. tal su quell'alma il cumulo
68. delle memorie scese!
69. Oh quante volte ai posteri
70. narrar se stesso imprese,
71. e sull'eterne pagine
72. cadde la stanca man!

73. Oh quante volte, al tacito
74. morir d'un giorno inerte,
75. chinati i rai fulminei,
76. le braccia al sen conserte,
77. stette, e dei dì che furono
78. l'assalse il sovvenir!

79. E ripensò le mobili
80. tende, e i percossi valli,
81. e il lampo de' manipoli,
82. e l'onda dei cavalli,
83. e il concitato imperio
84. e il celere ubbidir.

85. Ahi! forse a tanto strazio
86. cadde lo spirto anelo,
87. e disperò; ma valida
88. venne una man dal cielo,
89. e in più spirabil aere
90. pietosa il trasportò;

91. e l'avvïò, pei floridi
92. sentier della speranza,
93. ai campi eterni, al premio
94. che i desideri avanza,
95. dov'è silenzio e tenebre
96. la gloria che passò.

97. Bella Immortal! benefica
98. Fede ai trïonfi avvezza!
99. Scrivi ancor questo, allegrati;
100. ché più superba altezza
101. al disonor del Gòlgota
102. giammai non si chinò.

103. Tu dalle stanche ceneri
104. sperdi ogni ria parola:
105. il Dio che atterra e suscita,
106. che affanna e che consola,
107. sulla deserta coltrice
108. accanto a lui posò.

I promessi sposi.

(Ediz. Elettronica. Progetto Manuzio /LiberLiber: http://www.liberliber.it)

Capitolo I

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor piú sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda rincomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome piú oscuro e di forma piú comune.

Per un buon pezzo, la costa sale con un pendío lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città.

Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese,

accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia. Dall'una all'altra di quelle terre, dall'alture alla riva, da un poggio all'altro, correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette, piú o men ripide, o piane; ogni tanto affondate, sepolte tra due muri, donde, alzando lo sguardo, non iscoprite che un pezzo di cielo e qualche vetta di monte; ogni tanto elevate su terrapieni aperti: e da qui la vista spazia per prospetti piú o meno estesi, ma ricchi sempre e sempre qualcosa nuovi, secondo che i diversi punti piglian piú o meno della vasta scena circostante, e secondo che questa o quella parte campeggia o si scorcia, spunta o sparisce a vicenda. Dove un pezzo, dove un altro, dove una lunga distesa di quel vasto e variato specchio dell'acqua; di qua lago, chiuso all'estremità o piúttosto smarrito in un gruppo, in un andirivieni di montagne, e di mano in mano piú allargato tra altri monti che si spiegano, a uno a uno, allo sguardo, e che l'acqua riflette capovolti, co' paesetti posti sulle rive; di là braccio di fiume, poi lago, poi fiume ancora, che va a perdersi in lucido serpeggiamento pur tra' monti che l'accompagnano, degradando via via, e perdendosi quasi anch'essi nell'orizzonte.

Il luogo stesso da dove contemplate que' vari spettacoli, vi fa spettacolo da ogni parte: il monte di cui passeggiate le falde, vi svolge, al di sopra, d'intorno, le sue cime e le balze, distinte, rilevate, mutabili quasi a ogni passo, aprendosi e contornandosi in gioghi ciò che v'era sembrato prima un sol giogo, e comparendo in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava sulla costa: e l'ameno, il domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie piú il magnifico dell'altre vedute.

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra.

Capitolo VIII

[...] S'udiva soltanto il fiotto morto e lento frangersi sulle ghiaie del lido, il gorgoglío piú lontano dell'acqua rotta tra le pile del ponte, e il tonfo misurato di que' due remi, che tagliavano la superficie azzurra del lago, uscivano a un colpo grondanti, e si rituffavano. L'onda segata dalla barca, riunendosi dietro la poppa, segnava una striscia increspata, che s'andava allontanando dal lido. I passeggieri silenziosi, con la testa voltata indietro, guardavano i monti, e il paese rischiarato dalla luna, e variato qua e là di grand'ombre. Si distinguevano i villaggi, le case, le capanne: il palazzotto di don Rodrigo, con la sua torre piatta, elevato sopra le casucce ammucchiate alla falda del promontorio, pareva un feroce che, ritto nelle tenebre, in mezzo a una

compagnia d'addormentati, vegliasse, meditando un delitto. Lucia lo vide, e rabbrividí; scese con l'occhio giú giú per la china, fino al suo paesello, guardò fisso all'estremità, scoprí la sua casetta, scoprí la chioma folta del fico che sopravanzava il muro del cortile, scoprí la finestra della sua camera; e, seduta, com'era, nel fondo della barca, posò il braccio sulla sponda, posò sul braccio la fronte, come per dormire, e pianse segretamente.

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi piú familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendío, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si maraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che, un giorno, tornerà dovizioso. Quanto piú si avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme; l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro; e davanti agli edifizi ammirati dallo straniero, pensa, con desiderio inquieto, al campicello del suo paese, alla casuccia a cui ha già messo gli occhi addosso, da gran tempo, e che comprerà, tornando ricco a' suoi monti.

Ma chi non aveva mai spinto al di là di quelli neppure un desiderio fuggitivo, chi aveva composti in essi tutti i disegni dell'avvenire, e n'è sbalzato lontano, da una forza perversa! Chi, staccato a un tempo dalle piú care abitudini, e disturbato nelle piú care speranze, lascia que' monti, per avviarsi in traccia di sconosciuti che non ha mai desiderato di conoscere, e non può con l'immaginazione arrivare a un momento stabilito per il ritorno! Addio, casa natía, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore; nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo; addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una piú certa e piú grande.

Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell'Adda.

Giovanni Pascoli (1855 – 1912)

Nacque a San Mauro di Romagna, quartogenito, figlio dell'amministratore della tenuta "La Torre" dei principi Torlonia. A sette anni fu messo a studiare dai Padri Scolopi di Urbino. A dodici, nel 1867, gli fu ucciso il padre e la disgrazia, cui fece seguito l'anno dopo la morte della madre, sconvolse la psiche del poeta e ne condizionò interamente la vita.

A sostegno della famiglia rimase il fratello Giacomo che ne decise il trasferimento a Rimini. Qui il poeta studiò fino alla maturità, che ottenne a Cesena. Una borsa di studio gli permise quindi di accedere all'università di Bologna.

Qui fu allievo di Giosuè Carducci (1835-1907) e, inizialmente, alternò allo studio l'attività politica. Aderì al socialismo e si iscrisse all'Internazionale. Fu arrestato per grida sovversive durante un processo e, per aver partecipato a una manifestazione di protesta, perse il sussidio che gli impedì di iscriversi al terzo anno del corso di laurea in Lettere. Che completò nel 1882. Fu quindi professore al liceo di Matera e da qui fu trasferito a Massa prima e poi a Livorno. Assunse nel 1906, dopo Carducci, la cattedra di letteratura italiana all'università di Bologna.

È determinante nella sua poetica la teoria del "fanciullino", dal poeta stesso esposta su una rivista letteraria ("Il Marzocco", del 1897). Di fronte al mondo il poeta si pone come un fanciullino di fronte al mistero della vita, con la stessa semplicità, ingenuità, purezza e intuizione. Di conseguenza la lingua del poeta deve liberarsi della retorica e depurarsi delle associazioni verbali tradizionali che non hanno un effettivo riscontro nella realtà e trasudano falsità anche quando si riscontrano in una poesia del grande Leopardi (Vd. "il mazzolin di rose e di viole" del *Sabato del villaggio*).

Pascoli fu un grande latinista e i suoi *Carmina* ottennero riconoscimenti internazionali. Fu, infine, studioso di Dante, alla cui opera dedicò tre libri: *Minerva oscura*; *Sotto il velame*; *La mirabile visione*.

Fra le **Opere di Pascoli** si ricordano:

Myricae (1891). Il titolo della raccolta lirica proviene da un verso di Virgilio: *Arbusta iuvant humilesque myricae* (piacciono gli arbusti e le umili tamerici). L'umiltà della tamerice è segno di una acutissima attenzione dedicata al mondo naturale, delle piante e degli uccelli, che permette al poeta numerosi raffronti simbolici con la propria vita e la propria angosciosa condizione psicologica.

Odi e inni (1906). Come quelle di *Myricae* anche queste poesie hanno spesso una dimensione autobiografica. Rientrano, in fondo, nel

genere lirico che richiede sempre un'analisi del proprio io da parte del poeta. Abbiamo in *Odi e inni*, comunque, uno slargamento dell'orizzonte introspettivo. Come si vede, in particolare, ne *La piccozza* il poeta offre anche una immagine di sé per gli altri, una immagine, cioè, che possa servire da esempio, da riferimento e anche da insegnamento. Egli proietta dunque sé stesso come "vate", sebbene si dichiari solitario, umile e dimesso. Per questo i versi de *La piccozza* presentano una dimensione più aulica e solenne di quanto ci aspetteremmo di trovare in un brano propriamente lirico.

 Giovanni Pascoli. ***Poesie.***

(Testo di riferimento: Milano: Mondadori, 1967).

Da ***Myricae***
#12
Romagna

1. Sempre un villaggio, sempre una campagna
2. mi ride al cuore (o piange), Severino:
3. il paese ove, andando, ci accompagna
4. l'azzurra vision di San Marino:

5. sempre mi torna al cuore il mio paese
6. cui regnarono Guidi e Malatesta,
7. cui tenne pure il Passator cortese,
8. re della strada, re della foresta.

9. Là nelle stoppie dove singhiozzando
10. va la tacchina con l'altrui covata,
11. presso gli stagni lustreggianti, quando
12. lenta vi guazza l'anatra iridata,

13. oh! fossi io teco; e perderci nel verde,
14. e di tra gli olmi, nido alle ghiandaie,
15. gettarci l'urlo che lungi si perde
16. dentro il meridiano ozio dell'aie;

17. mentre il villano pone dalle spalle
18. gobbe la ronca e afferra la scodella,
19. e 'l bue rumina nelle opache stalle
20. la sua laboriosa lupinella.

21. Da' borghi sparsi le campane in tanto
22. si rincorron coi lor gridi argentini:
23. chiamano al rezzo, alla quiete, al santo
24. desco fiorito d'occhi di bambini.

25. Già m'accoglieva in quelle ore bruciate
26. sotto ombrello di trine una mimosa,
27. che fioria la mia casa ai dì d'estate
28. co' suoi pennacchi di color di rosa;

29. e s'abbracciava per lo sgretolato
30. muro un folto rosaio a un gelsomino;
31. guardava il tutto un pioppo alto e slanciato,
32. chiassoso a giorni come un birichino.

33. Era il mio nido: dove, immobilmente,
34. io galoppava con Guidon Selvaggio
35. e con Astolfo; o mi vedea presente
36. l'imperatore nell'eremitaggio.

37. E mentre aereo mi poneva in via
38. con l'ippogrifo pel sognato alone,
39. o risonava nella stanza mia
40. muta il dettare di Napoleone;

41. udia tra i fieni allor allor falciati
42. de' grilli il verso che perpetuo trema,
43. udiva dalle rane dei fossati
44. un lungo interminabile poema.

45. E lunghi, e interminati, erano quelli
46. ch'io meditai, mirabili a sognare:
47. stormir di frondi, cinguettìo d'uccelli,
48. risa di donne, strepito di mare.

49. Ma da quel nido, rondini tardive,
50. tutti tutti migrammo un giorno nero;
51. io, la mia patria or è dove si vive;
52. gli altri son poco lungi; in cimitero.

53. Così più non verrò per la calura
54. tra que' tuoi polverosi biancospini,
55. ch'io non ritrovi nella mia verzura

56. del cuculo ozioso i piccolini,

57. Romagna solatìa, dolce paese,
58. cui regnarono Guidi e Malatesta,
59. cui tenne pure il Passator cortese,
60. re della strada, re della foresta.

#81
X Agosto

1. San Lorenzo, io lo so perché tanto
2. di stelle per l'aria tranquilla
3. arde e cade, perché sì gran pianto
4. nel concavo cielo sfavilla.

5. Ritornava una rondine al tetto:
6. l'uccisero: cadde tra spini:
7. ella aveva nel becco un insetto:
8. la cena de' suoi rondinini.

9. Ora è là, come in croce, che tende
10. quel verme a quel cielo lontano;
11. e il suo nido è nell'ombra, che attende,
12. che pigola sempre più piano.

13. Anche un uomo tornava al suo nido:
14. l'uccisero: disse: Perdono;
15. e restò negli aperti occhi un grido:
16. portava due bambole in dono...

17. Ora là, nella casa romita,
18. lo aspettano, aspettano in vano:
19. egli immobile, attonito, addita
20. le bambole al cielo lontano.

21. E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
22. sereni, infinito, immortale,
23. oh! d'un pianto di stelle lo inondi
24. quest'atomo opaco del Male!

Da ***Odi e Inni***
#1
La piccozza

1. Da me!... Non quando m'avviai trepido
2. c'era una madre che nel mio zaino
3. ponesse due pani
4. per il solitario domani.

5. Per me non c'era bacio né lagrima,
6. né caro capo chino su l'omero
7. a lungo, né voce
8. pregante, né segno di croce.

9. Non c'eri! E niuno vide che lacero
10. fuggivo gli occhi prossimi, subito,
11. o madre, accorato
12. che niuno m'avesse guardato.

13. Da me, da solo, solo e famelico,
14. per l'erta mossi rompendo ai triboli
15. i piedi e la mano,
16. piangendo, sì, forse, ma piano:

17. piangendo quando copriva il turbine
18. con il suo pianto grande il mio piccolo,
19. e quando il mio lutto
20. spariva nell'ombra del Tutto.

21. Ascesi senza mano che valida
22. mi sorreggesse, né orme ch'abili
23. io nuovo seguissi
24. su l'orlo d'esanimi abissi.

25. Ascesi il monte senza lo strepito
26. delle compagne grida. Silenzio.
27. Ne' cupi sconforti
28. non voce, che voci di morti.

29. Da me, da solo, solo con l'anima,
30. con la piccozza d'acciar ceruleo,
31. su lento, su anelo,
32. su sempre; spezzandoti, o gelo!

33. E salgo ancora, da me, facendomi
34. da me la scala, tacito, assiduo;
35. nel gelo che spezzo,
36. scavandomi il fine ed il mezzo.

37. Salgo; e non salgo, no, per discendere,
38. per udir crosci di mani, simili
39. a ghiaia che frangano,
40. io, io, che sentii la valanga;

41. ma per restare là dov'è ottimo
42. restar, sul puro limpido culmine,
43. o uomini; in alto,
44. pur umile: è il monte ch'è alto;

45. ma per restare solo con l'aquile,
46. ma per morire dove m'è placido
47. immerso nell'alga
48. vermiglia ritrovi chi salga:

49. e a me lo guidi, con baglior subito,
50. la mia piccozza d'acciar ceruleo,
51. che, al suolo a me scorsa,
52. riflette le stelle dell'Orsa.

Il Novecento

Caratteristiche Generali del Secolo

Con la scomparsa quasi contemporanea di Giosuè Carducci (1835-1907) e di Giovanni Pascoli (1855-1912) all'inizio dell'ultimo secolo, la continuità rispetto al precedente è assicurata soprattutto dalla figura di Gabriele D'Annunzio (1863-1938). La sua lunghissima attività creativa, d'altra parte, che spazia dai versi di imitazione del Carducci al lavoro per il cinema, è testimonianza eloquente della diversificazione dei temi e dei generi che si deve registrare come elemento primario della letteratura del Novecento

Può essere utile, per avere un'idea riassuntiva della travagliata stagione letteraria fra i due secoli, immaginarla come una reazione collettiva ad un grande terremoto culturale. Questo terremoto, nella nostra prospettiva storica che dedica particolare attenzione ai *mass media* (nella loro accezione primaria, va ricordato, che è stata chiarita a proposito dell'invezione della stampa e della serie dei suoi effetti nel più ampio panorama culturale), è causato dai primi effetti su vasta scala dei *media* elettrici.

Per restringere il discorso a due soltanto di questi *media,* che si faranno sempre più potenti nel corso del Novecento, c'è innannzi tutto da considerare la posa dei cavi transoceanici che permettono la comunicazione telefonica fra una parte e l'altra dell'Atlantico. Insieme a questa innovazione, che apre il glorioso capitolo delle comunicazioni transcontinentali, c'è da considerare anche la serie di applicazioni rese possibile dall' "anello di Pacinotti", ovvero dallo strumento che trasforma l'energia elettrica in energia meccanica. Da questi due *media* elettromagnetici si svilupperanno i *mass media* novecenteschi più potenti lungo due direttive:

– quella dell'*elettrotecnica* (che diventerà presto dell'*elettronica*), legata ai *mass media* delle telecomunicazioni;

– quella dell'*elettromeccanica*, che genererà *media*, appunto, meccanici, dalla lavatrice della biancheria ai robot dell'industria automobilistica.

Il discorso si potrebbe estendere ad altri *media* e ad altre cause *formali* di fenomeni di massa (dalla scoperta della fotografia, che rese inutile e addirittura anacronistica la rappresentazione naturalistica della realtà in pittura, alla prima guerra mondiale che diede a tutti la cosciente dimensione planetaria dei fenomeni politico-sociali del tempo).

Quel che, in conclusione, è necessario capire della letteratura (non solo italiana) del Novecento è che essa è tutta tesa verso una ricerca di una nuova identità umana. Questa ricerca, si vedrà subito con Marinetti e Pirandello per riapparire poi, in forme di poesia e prosa diversissime, con Montale e

Pasolini. È quindi una tendenza che attraversa tutto il secolo e che è certamente ancora in corso (con forme, occorre insistere, diversissime).

Val la pena di ricordare, infine, che c'è una sicura corrispondenza, se non una diretta continuità, fra la cosiddetta "avanguardia storica" dei primi anni del Novecento e la "neoavanguardia" che nasce negli anni Sessanta.

GABRIELE D'ANNUNZIO (1863– 1938)

Nato a Pescara, precoce e geniale poeta, si formò al Collegio Cicognini di Prato. *Primo vere*, il suo esordio poetico, è datato 1879. Gabriele D'Annunzio aveva appena sedici anni.. Si iscrisse alla facoltà di Lettere di Roma dopo le scuole secondarie in Toscana, ma lasciò presto l'università tuffandosi con foga nella vita mondana della capitale e in un esercizio letterario ricolmo di raffinatezze formali e di un erotismo di tipo decadente. Sono di quegli anni le liriche del *Canto nuovo* (1882) e dell'*Intermezzo di rime* (1883). Il suo romanzo più celebre, *Il piacere*, è di qualche anno dopo (1889).

Sul fronte ideologico D'Annnunzio maturò una poetica dipendente dal mito del superuomo (di Friedrich Nietzsche) per il quale non si applicano le regole di moralità e giustizia del resto degli uomini. Rispetto al filosofo tedesco, comunque, l'epistemologia di D'Annunzio è più gioiosa, e presenta una tensione che può allentarsi ad ogni momento di fronte a stimoli di natura estetica ed erotica. Risentono della filosofia di Nietzsche, in ogni caso, i romanzi *Il trionfo della morte* (1894) e *Il fuoco* (1900).

Compose, successivamente, nel 1902, i primi tre libri delle *Laudi*, ovvero delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi: Maia, Elettra, Alcyone*. Del 1904 è *La figlia di Jorio*, seguita l'anno dopo dall'altra tragedia, *La fiaccola sotto il moggio*.

Dopo che i creditori gli confiscarono la villa "La Capponcina", di Settignano, si rifugiò in Francia dove, dopo un periodo trascorso a Parigi immerso nella mondanità, scrisse nella solitudine di Arcachon, sulla costa atlantica, un dramma in francese *Le martyre de Sant Sébastien* (1911), che fu musicato da Claude Debussy.

Allo scoppio della guerra, D'Annunzio rientrò in Italia e combatté valorosamente; si rese, anzi, protagonista di imprese leggendarie, come il volo su Vienna, capitale nemica, su cui fece scendere una pioggia di volantini tricolori. Per quanto si sia scritto e indagato su D'Annunzio, e per quanto a molti sia risultata addirittura insopportabile la sua spavalderia, il

coraggio e il valore militare dell'uomo sono sempre risultati autentici e straordinari.

Nel 1919 al comando di un gruppo di volontari maciò su Fiume e se ne proclamò reggente per l'Italia. Vi rimase fino al '21 quando, rimosso dalle truppe italiane, prese possesso di una villa, a Gardone, che chiamò il Vittoriale degli Italiani. È lì che si spense, a settantacinque anni, nel 1938.

Ammirato da Mussolini, che forse lo temeva, D'Annunzio divenne "Il Vate" del fascismo italilano. Ma tutt'altro che allineate con quelle ufficiali erano le sue idee. Certo è che non esaltò mai il fascismo o la figura di Mussolini, mentre riteneva Hitler un pagliaccio.

L'opera di D'Annunzio è sterminata e spazia ampiamente anche per l'impiego di generi letterari diversi. Ci limitiamo a ricordare soltanto le seguenti

Opere di D'Annunzio

Le novelle della Pescara (1902). Racconti veristi di argomento rustico, agreste e marittimo. Sono intonati, per forma e contenuto, al naturalismo francese che in Italia, per l'opera di Giovanni Verga e Luigi Capuana prende il nome di verismo.

Canto nuovo (1882). Dedicato a Elda Zucconi come canzoniere amoroso, è la seconda raccolta lirica dopo *Primo vere* (1879). D'Annunzio ha diciannove anni e la sua poesia è già densa di sensualità, non solo quella del poeta stesso, ovvero dell'io narrante, ma una sensualità che si riscontra "autonomamente" nella natura rappresentata.

Il piacere (1889). Il romanzo venne scritto interamente a Francavilla al Mare, a casa dell'amico Francesco Paolo Michetti, dove il poeta venticinquenne si era ritirato rifiutando la compagnia di tutti. Il protagonista del romanzo, Andrea Sperelli, è un personaggio morbosamente decadente nel quale si è non del tutto erroneamente creduto di ravvisare lo stesso D'Annunzio. Nel romanzo, in un vortice di passione per una donna sensualissima, Elena, si inserisce una passione nuova, tutta platonica, per un personaggio angelico, Maria. Alla fine ad Andrea Sperelli non resterà che la solitudine. Anche in un altro romanzo, *Forse che sì forse che no*, del 1910, il protagonista si troverà a dover scegliere fra due donne di opposte qualità.

La figlia di Jorio (1903). Tragedia di tema pastorale. È una delle maggiori, e forse la più famosa, fra le opere di D'Annunzio. In essa il

personaggio purissimo e sublime di Mila di Codra emerge su uno sfondo culturale barbarico e ancestrale.

Gabriele D'Annunzio. *Canto Nuovo.*

(Edizione di riferimento. *Versi d'amore e di gloria.* A cura di A. Andreoli e N. Lorenzini. Milano: Mondadori, 1984).

#7
Canto dell'Ospite, 7

1. O falce di luna calante
2. che brilli su l'acque deserte,
3. o falce d'argento, qual mèsse di sogni
4. ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

5. Aneliti brevi di foglie,
6. sospiri di fiori dal bosco
7. esalano al mare: non canto non grido
8. non suono pe 'l vasto silenzio va.

9. Oppresso d'amor, di piacere,
10. il popol de' vivi s'addorme...
11. O falce calante, qual mèsse di sogni
12. ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Da ***Alcyone.***
La pioggia nel pineto

1. Taci. Su le soglie
2. del bosco non odo
3. parole che dici
4. umane; ma odo
5. parole più nuove
6. che parlano gocciole e foglie
7. lontane.
8. Ascolta. Piove
9. dalle nuvole sparse.
10. Piove su le tamerici
11. salmastre ed arse,
12. piove su i pini
13. scagliosi ed irti,

14. piove su i mirti
15. divini,
16. su le ginestre fulgenti
17. di fiori accolti,
18. su i ginepri folti
19. di coccole aulenti,
20. piove su i nostri vólti
21. silvani,
22. piove su le nostre mani
23. ignude,
24. su i nostri vestimenti
25. leggieri,
26. su i freschi pensieri
27. che l'anima schiude
28. novella,
29. su la favola bella
30. che ieri
31. t'illuse, che oggi m'illude,
32. o Ermione.
33. Odi? La pioggia cade
34. su la solitaria
35. verdura
36. con un crepitìo che dura
37. e varia nell'aria
38. secondo le fronde
39. più rade, men rade.
40. Ascolta. Risponde
41. al pianto il canto
42. delle cicale
43. che il pianto australe
44. non impaura,
45. né il ciel cinerino.
46. E il pino
47. ha un suono, e il mirto
48. altro suono, e il ginepro
49. altro ancóra, stromenti
50. diversi
51. sotto innumerevoli dita.
52. E immersi
53. noi siam nello spirto
54. silvestre,
55. d'arborea vita viventi;
56. e il tuo vólto ebro

57. è molle di pioggia
58. come una foglia,
59. e le tue chiome
60. auliscono come
61. le chiare ginestre,
62. o creatura terrestre
63. che hai nome
64. Ermione.
65. Ascolta, ascolta. L'accordo
66. delle aeree cicale
67. a poco a poco
68. più sordo
69. si fa sotto il pianto
70. che cresce;
71. ma un canto vi si mesce
72. più roco
73. che di laggiù sale,
74. dall'umida ombra remota.
75. Più sordo e più fioco
76. s'allenta, si spegne.
77. Sola una nota
78. ancor trema, si spegne,
79. risorge, trema, si spegne.
80. Non s'ode voce del mare.
81. Or s'ode su tutta la fronda
82. crosciare
83. l'argentea pioggia
84. che monda,
85. il croscio che varia
86. secondo la fronda
87. più folta, men folta.
88. Ascolta.
89. La figlia dell'aria
90. è muta; ma la figlia
91. del limo lontana,
92. la rana,
93. canta nell'ombra più fonda,
94. chi sa dove, chi sa dove!
95. E piove su le tue ciglia,
96. Ermione.
97. Piove su le tue ciglia nere
98. sì che par tu pianga
99. ma di piacere; non bianca

100. ma quasi fatta virente,
101. par da scorza tu esca.
102. E tutta la vita è in noi fresca
103. aulente,
104. il cuor nel petto è come pèsca
105. intatta,
106. tra le pàlpebre gli occhi
107. son come polle tra l'erbe,
108. i denti negli alvèoli
109. son come mandorle acerbe.
110. E andiam di fratta in fratta,
111. or congiunti or disciolti
112. (e il verde vigor rude
113. ci allaccia i mallèoli
114. c'intrica i ginocchi)
115. chi sa dove, chi sa dove!
116. E piove su i nostri vólti
117. silvani,
118. piove su le nostre mani
119. ignude,
120. su i nostri vestimenti
121. leggieri,
122. su i freschi pensieri
123. che l'anima schiude
124. novella,
125. su la favola bella
126. che ieri
127. m'illuse, che oggi t'illude,
128. o Ermione.

Da ***Il Piacere***
Libro 1,1

L'anno moriva, assai dolcemente. Il sole di San Silvestro spandeva non so che tepor velato, mollissimo, aureo, quasi primaverile, nel ciel di Roma. Tutte le vie erano popolose come nelle domeniche di maggio. Su la piazza Barberini, su la piazza di Spagna una moltitudine di vetture passava in corsa traversando; e dalle due piazze il romorio confuso e continuo, salendo alla Trinità de' Monti, alla via Sistina, giungeva fin nelle stanze del palazzo Zuccari, attenuato.

Le stanze andavansi empiendo a poco a poco del profumo ch'esalavan ne' vasi i fiori freschi. Le rose folte e larghe stavano immerse in certe coppe di

cristallo che si levavan sottili da una specie di stelo dorato slargandosi in guisa d'un giglio adamantino, a similitudine di quelle che sorgon dietro la Vergine nel tondo di Sandro Botticelli alla Galleria Borghese. Nessuna altra forma di coppa eguaglia in eleganza tal forma: i fiori entro quella prigione diafana paion quasi spiritualizzarsi e meglio dare imagine di una religiosa o amorosa offerta.

Andrea Sperelli aspettava nelle sue stanze un'amante. Tutte le cose a torno rivelavano infatti una special cura d'amore. Il legno di ginepro ardeva nel caminetto e la piccola tavola del tè era pronta, con tazze e sottocoppe in maiolica di Castel Durante ornate d'istoriette mitologiche da Luzio Dolci, antiche forme d'inimitabile grazia, ove sotto le figure erano scritti in carattere corsivo a zàffara nera esametri d'Ovidio. La luce entrava temperata dalle tende di broccatello rosso a melagrane d'argento riccio, a foglie e a motti. Come il sole pomeridiano feriva i vetri, la trama fiorita delle tendine di pizzo si disegnava sul tappeto. L'orologio della Trinità de' Monti suonò le tre e mezzo. Mancava mezz'ora. Andrea Sperelli si levò dal divano dov'era disteso e andò ad aprire una delle finestre; poi diede alcuni passi nell'appartamento; poi aprì un libro, ne lesse qualche riga, lo richiuse; poi cercò intorno qualche cosa, con lo sguardo dubitante. L'ansia dell'aspettazione lo pungeva così acutamente ch'egli aveva bisogno di muoversi, di operare, di distrarre la pena interna con un atto materiale. Si chinò verso il caminetto, prese le molle per ravvivare il fuoco, mise sul mucchio ardente un nuovo pezzo di ginepro. Il mucchio crollò; i carboni sfavillando rotolarono fin su la lamina di metallo che proteggeva il tappeto; la fiamma si divise in tante piccole lingue azzurrognole che sparivano e riapparivano; i tizzi fumigarono.

Allora sorse nello spirito dell'aspettante un ricordo. Proprio innanzi a quel caminetto Elena un tempo amava indugiare, prima di rivestirsi, dopo un'ora d'intimità. Ella aveva molt'arte nell'accumular gran pezzi di legno su gli alari. Prendeva le molle pesanti con ambo le mani e rovesciava un po' indietro il capo ad evitar le faville. Il suo corpo sul tappeto, nell'atto un po' faticoso, per i movimenti de' muscoli e per l'ondeggiar delle ombre pareva sorridere da tutte le giunture, da tutte le pieghe, da tutti i cavi, soffuso d'un pallor d'ambra che richiamava al pensiero la Danae del Correggio. Ed ella aveva appunto le estremità un po' correggesche, le mani e i piedi piccoli e pieghevoli, quasi direi arborei come nelle statue di Dafne.

GIOVANNI VERGA (1840-1922), IL VERISMO

Di famiglia liberale, Giovanni Verga fu sin dalla gioventù sostenitore dell'unità d'Italia; iniziò, anzi, la sua carriera di narratore con romanzi patriottici. Lasciata Catania, dove era nato, visse prima a Firenze e poi a Milano prima di ritornare in Sicilia.

Nel 1874 pubblicò il racconto *Nedda*, con cui si apre 'ufficialmente' la stagione del Verismo in Italia. Le prime novelle veriste del Verga sono conntenute nella raccolta *Vita dei Campi*. Fra esse si ricorderanno *Rosso Malpelo*, *La lupa*, *Jeli il pastore*, *Cavalleria rusticana* (da cui fu tratta una famosa opera lirica, dallo stesso titolo, di Pietro Mascagni), e *L'amante di Gramigna* che riportiamo qui sotto.

Propio in questa novella, un "abbozzo di racconto", lo scrittore espone il principio fondamentale della sua poetica del VERISMO (che è una tendenza letteraria, se non propio un movimento, direttamente legata al Naturalismo francese di Balzac e Zola): la posizione dello scrittore si riduce al minimo, o meglio si riduce a quella del testimone di un fatto (di un avvenimento o di un fenomeno) che nel riferirlo si attiene scrupolosamente ai fatti nudi e crudi.

Come dice l'autore nella lettera al Farina anteposta all'*Amante di Gravina*, il lettore "attraverso le parole semplici e pittoresche della narrazione popolare" si trova di fronte al "semplice fatto umano" così come è stato "raccolto pei viottoli dei campi". La prima implicazione retorica e stilistica di questa poetica è l'uso di marche linguistiche locali: nella toponomastica (Aci Trezza) oltre che nei nomi propri e nei soprannomi (Padron 'Ntoni, Turiddu, Rosso Malpelo). Si ricorre anche, in dialoghi che si vogliono particolarmente espressivi, all'uso del dialetto.

Amico del Verga e sostenitore, come lui, del Verismo, fu Luigi Capuana (autore di un romanzo di grande fama, *Il marchese di Roccaverdina*) che teorizzò il concetto di arte come "realtà sensibile" opposto a quello di arte come "veste dell'idea". Anche D'Annunzio sentì il fascino del Verismo e, aderendo ai suoi principi, scrisse *Le novelle della Pescara*.

La produzione letteraria di Giovanni Verga è molto cospicua. Ricordiamo almeno le seguenti

Opere di Verga

Storia di una capinera (1871). Si tratta del suo primo romanzo di successo: un vero *best seller* che impose la presenza del Verga sulla scena letteraria del tempo. Si può dire che dopo questa pubblicazione è viva l'attesa di altri romanzi; il che dà all'autore occasione di

riflettere criticamente sul suo lavoro e di orientarsi verso il naturalismo francese.

***Nedda* (1874).** Prima novella verista. Si apre con essa, 'ufficialmente' per così dire, il Verismo italiano.

Vita dei campi* (1880).** È la prima raccolta di novelle. Ne seguirà tre anni dopo una seconda, che doveva chiamarsi *Vita dei campi II*, ma cui l'autore appose alla fine il titolo ***Novelle rusticane. La tematica è la stessa e il linguaggio anche, ma il libro non ebbe la fortuna del precedente. La novella è per Verga come, vedremo, per Pirandello, un vero e proprio laboratorio di ricerca e di sperimentazione.

***I Malavoglia* (1881).** È il primo grande romanzo. È anche il primo di una progettata serie di cinque romanzi, "I vinti" che comunque non sarà mai completata. Nell'opera si narra la storia di una famiglia, i Malavoglia, appunto, di un paese siciliano di pescatori, Aci Trezza. L'ossessione della "roba", del possesso dei beni materiali è il tema dominante.

Mastro don Gesualdo (1889). *La "roba" è ancora un elemento centrale in questo secondo grande romanzo di Giovanni Verga. Il protagonista è già, in un certo senso, un arrivato, perché è un "don", cioè uno che, di umile famiglia, si è fatto largo con forza e determinazione. Ora don Gesualdo vuole 'nobilitarsi', e sposa così Bianca Trao, di famiglia aristocratica che non lo ama affatto e che, anzi, lo disprezza. È questo l'inizio della caduta del "vinto", ovvero di una serie di 'disgrazie' che lo accompagneranno fino alla morte.*

🕮 Giovanni Verga. *Vita dei campi* (1880).

(Ediz. Elettronica. Progetto Manuzio /LiberLiber: http://www.liberliber.it).

L'amante di Gramigna

A Salvatore Farina

Caro Farina, eccoti non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto. Esso almeno avrà il merito di essere brevissimo, e di esser storico - un documento umano, come dicono oggi - interessante forse per te, e per tutti coloro che studiano nel gran libro del cuore. Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col fatto nudo e schietto, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore. Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni chesono passate per la carne. Il misterioso processo

per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotteraneo, nei loro andirivieni che spesso sembrano contradditorì, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico. Di questo che ti narro oggi, ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo; e per te basterà,- e un giorno forse basterà per tutti.

Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo. Sacrifichiamo volentieri l'effetto della catastrofe, allo sviluppo logico, necessario delle passioni e dei fatti verso la catastrofe resa meno impreveduta, meno drammatica forse, ma non meno fatale. Siamo più modesti, se non più umili; ma la dimostrazione di cotesto legame oscuro tra cause ed effetti non sarà certo meno utile all'arte dell'avvenire. Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le virtù dell'immaginazione, che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i fatti diversi?

Quando nel romanzo l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa, che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane, e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale,l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sòrta spontanea, come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, alcuna macchia del peccato d'origine.

* * *

Parecchi anni or sono, laggiù lungo il Simeto, davano la caccia a un brigante, certo Gramigna, se non erro, un nome maledetto come l'erba che lo porta, il quale da un capo all'altro della provincia s'era lasciato dietro il terrore della sua fama. Carabinieri, soldati, e militi a cavallo, lo inseguivano da due mesi, senza esser riesciti a mettergli le unghie addosso: era solo, ma valeva per dieci, e la mala pianta minacciava di moltiplicarsi. Per giunta si approssimava il tempo della messe, tutta la raccolta dell'annata in man di Dio, ché i proprietarii non s'arrischiavano a uscir dal paese pel timor di Gramigna; sicché le lagnanze erano generali.

Il prefetto fece chiamare tutti quei signori della questura, dei carabinieri, dei compagni d'armi, e subito in moto pattuglie, squadriglie, vedette per ogni fossato, e dietro ogni muricciolo: se lo cacciavano dinanzi come una mala bestia per tutta una provincia, di giorno, di notte, a piedi, a cavallo, col telegrafo. Gramigna sgusciava loro di mano, o rispondeva a schioppettate, se

gli camminavano un po' troppo sulle calcagna. Nelle campagne, nei villaggi, per le fattorie, sotto le frasche delle osterie, nei luoghi di ritrovo, non si parlava d'altro che di lui, di Gramigna, di quella caccia accanita, di quella fuga disperata. I cavalli dei carabinieri cascavano stanchi morti; i compagni d'armi si buttavano rifiniti per terra, in tutte le stalle; le pattuglie dormivano all'impiedi; egli solo, Gramigna, non era stanco mai, non dormiva mai, combatteva sempre, s'arrampicava sui precipizi, strisciava fra le messi, correva carponi nel folto dei fichidindia, sgattajolava come un lupo nel letto asciutto dei torrenti. Per duecento miglia all'intorno, correva la leggenda delle sue gesta, del suo coraggio, della sua forza, di quella lottadisperata, lui solo contro mille, stanco, affamato, arso dalla sete, nella pianura immensa, arsa, sotto il sole di giugno.

Peppa, una delle più belle ragazze di Licodia, doveva sposare in quel tempo compare Finu «candela di sego» che aveva terre al sole e una mula baia installa, ed era un giovanotto grande e bello come il sole, che portava lo stendardo di Santa Margherita come fosse un pilastro, senza piegare le reni.

La madre di Peppa piangeva dalla contentezza per la gran fortuna toccata alla figliuola, e passava il tempo a voltare e rivoltare nel baule il corredo della sposa, «tutto di roba bianca a quattro» come quella di una regina, e orecchini che le arrivavano alle spalle, e anelli d'oro per le dieci dita delle mani: dell'oro ne aveva quanto ne poteva avere Santa Margherita, e dovevano sposarsi giusto per Santa Margherita, che cadeva in giugno, dopo la mietitura del fieno. «Candela di sego» nel tornare ogni sera dalla campagna, lasciava la mula all'uscio della Peppa, e veniva a dirle che i seminati erano un incanto, se Gramigna non vi appiccava il fuoco, e il graticcio di contro al letto non sarebbe bastato a contenere tutto il grano della raccolta, che gli pareva mill'anni di condursi las posa in casa, in groppa alla mula baia. Ma Peppa un bel giorno gli disse:

- La vostra mula lasciatela stare, perché non voglio maritarmi -.

Figurati il putiferio! La vecchia si strappava i capelli, «Candela di sego» era rimasto a bocca aperta.

Che è, che non è, Peppa s'era scaldata la testa per Gramigna, senza conoscerlo neppure. Quello sì, ch'era un uomo! - Che ne sai? - Dove l'hai visto? - Nulla. Peppa non rispondeva neppure, colla testa bassa, la faccia dura, senza pietà per la mamma che faceva come una pazza, coi capelli grigi al vento, e pareva una strega. - Ah! quel demonio è venuto sin qui a stregarmi la mia figliuola! -

Le comari che avevano invidiato a Peppa il seminato prosperoso, la mula baia, e il bel giovanotto che portava lo stendardo di Santa Margherita senza piegar le reni, andavano dicendo ogni sorta di brutte storie, che Gramigna veniva a trovare la ragazza di notte in cucina, e che glielo avevano visto nascosto sotto il letto. La povera madre teneva accesa una lampada alle anime del purgatorio, e persino il curato era andato in casa di Peppa, a

toccarle il cuore colla stola, onde scacciare quel diavolo di Gramigna che ne aveva preso possesso.

Però ella seguitava a dire che non lo conosceva neanche di vista quel cristiano; ma invece pensava sempre a lui; lo vedeva in sogno, la notte, e alla mattina si levava colle labbra arse, assetata anch'essa, come lui.

Allora la vecchia la chiuse in casa, perché non sentisse più parlare di Gramigna, e tappò tutte le fessure dell'uscio con immagini di santi.

Peppa ascoltava quello che dicevano nella strada, dietro le immagini benedette, e si faceva pallida e rossa, come se il diavolo le soffiasse tutto l'inferno nella faccia.Finalmente si sentì che avevano scovato Gramigna nei fichidindia di Palagonia.

- Ha fatto due ore di fuoco! - dicevano; - c'è un carabiniere morto, e più di tre compagni d'armi feriti. Ma gli hanno tirato addosso tal gragnuola di fucilate che stavolta hanno trovato un lago di sangue dove egli era stato-.

Una notte Peppa si fece la croce dinanzi al capezzale della vecchia e fuggìdalla finestra.Gramigna era proprio nei fichidindia di Palagonia - non avevano potuto scovarlo in quel forteto da conigli - lacero, insanguinato, pallido per due giorni di fame, arso dalla febbre, e colla carabina spianata.

Come la vide venire, risoluta, in mezzo alle macchie fitte, nel fosco chiarore dell'alba, ci pensò un momento, se dovesse lasciar partire il colpo.

- Che vuoi? - le chiese. - Che vieni a far qui?

Ella non rispose, guardandolo fisso.

- Vattene! - diss'egli, - vattene, finché t'aiuta Cristo!

- Adesso non posso più tornare a casa, - rispose lei; - la strada è tutta piena di soldati.

- Cosa m'importa? Vattene! -

E la prese di mira colla carabina. Come essa non si moveva, Gramigna,sbalordito, le andò coi pugni addosso:

- Dunque? ... Sei pazza? ... O sei qualche spia?

- No, - diss'ella, - no!

- Bene, va a prendermi un fiasco d'acqua, laggiù nel torrente, quand'è così.

-.Peppa andò senza dir nulla, e quando Gramigna udì le fucilate si mise asghignazzare, e disse fra sé:

- Queste erano per me -.

Ma poco dopo vide ritornare la ragazza col fiasco in mano, lacera e insanguinata. Egli le si buttò addosso, assetato, e poich'ebbe bevuto da mancargli il fiato, le disse infine:

- Vuoi venire con me?

- Sì, - accennò ella col capo avidamente, - sì -.

E lo seguì per valli e monti, affamata, seminuda, correndo spesso a cercargli un fiasco d'acqua o un tozzo di pane a rischio della vita. Se tornava

colle mani vuote, in mezzo alle fucilate, il suo amante, divorato dalla fame e dalla sete, la batteva.

Una notte c'era la luna, e si udivano latrare i cani, lontano, nella pianura. Gramigna balzò in piedi a un tratto, e le disse:

- Tu resta qui, o t'ammazzo com'è vero Dio! -

Lei addossata alla rupe, in fondo al burrone, lui invece a correre tra i fichidindia. Però gli altri, più furbi, gli venivano incontro giusto da quella parte.

- Ferma! ferma! -

E le schioppettate fioccarono. Peppa, che tremava solo per lui, se lo vide tornare ferito, che si strascinava appena, e si buttava carponi per ricaricare la carabina.

- È finita! - disse lui. - Ora mi prendono -; e aveva la schiuma alla bocca, gli occhi lucenti come quelli del lupo.

Appena cadde sui rami secchi come un fascio di legna, i compagni d'armi gli furono addosso tutti in una volta.

Il giorno dopo lo strascinarono per le vie del villaggio, su di un carro, tutto lacero e sanguinoso. La gente gli si accalcava intorno per vederlo; e la sua amante, anche lei, ammanettata, come una ladra, lei che ci aveva dell'oro quanto Santa Margherita!

La povera madre di Peppa dovette vendere «tutta la roba bianca» del corredo, e gli orecchini d'oro, e gli anelli per le dieci dita , onde pagare gli avvocati di sua figlia , e tirarsela di nuovo in casa, povera,malata, svergognata, e col figlio di Gramigna in collo. In paese nessuno la vide più mai. Stava rincantucciata nella cucina come una bestia feroce, e ne uscì soltanto allorché la sua vecchia fu morta di stenti, e si dovette vendere la casa.

Allora, di notte, se ne andò via dal paese, lasciando il figliuolo ai trovatelli, senza voltarsi indietro neppure, e se ne venne alla città dove le avevano detto ch'era in carcere Gramigna. Gironzava intorno a quel gran fabbricato tetro, guardando le inferriate, cercando dove potesse esser lui,cogli sbirri alle calcagna, insultata e scacciata ad ogni passo.

Finalmente seppe che il suo amante non era più lì, l'avevano condotto via,di là del mare, ammanettato e colla sporta al collo. Che poteva fare? Rimase dov'era, a buscarsi il pane rendendo qualche servizio ai soldati, ai carcerieri, come facesse parte ella stessa di quel gran fabbricato tetro esilenzioso. Verso i carabinieri poi, che le avevano preso Gramigna nel folto dei fichidindia, sentiva una specie di tenerezza rispettosa, come l'ammirazione bruta della forza, ed era sempre per la caserma, spazzando i cameroni e lustrando gli stivali, tanto che la chiamavano «lo strofinacciolo della caserma». Soltanto quando partivano per qualche spedizione rischiosa, e li vedeva caricare le armi, diventava pallida e pensava a Gramigna.

LUIGI PIRANDELLO (1867-1936)

Nacque a Girgenti, oggi Agrigento, in campagna, in un podere chiamato "il Caos", nome cui egli attribuirà un significato simbolico per la propria vita. Studiò nelle università di Palermo, di Roma e di Bonn, in Germania, dove si addottorò con una tesi sul dialetto della sua città natale.

Rientrato in Italia, insegnò prima linguistica e poi letteratura italiana al Magistero di Roma. Vinse il premio Nobel per la letteratura nel 1934, in pieno ventennio fascista. Egli fu, almeno inizialmente, come del resto Benedetto Croce e altri intellettuali del tempo, favorevole al fascismo. Non ebbe il tempo di vederlo cadere perché morì nel '36.

Uomo di teatro, regista e attore egli stesso, Pirandello fu scrittore fecondissimo in molti generi: pubblicò saggi critici (il più importante dei quali rimane quello su *L'umorismo*), poesie, racconti e romanzi oltre che, ovviamente, opere teatrali. La sua creatività è in effetti, in qualunque genere si esprima, eminentemente teatrale. Ed è così che, già nei suoi primi abbozzi, e in particolare nelle novelle, si delineano drammi da rappresentare sul palcoscenico.

Luigi Pirandello è senz'altro il più grande autore teatrale italiano del secolo. La sua fortuna si estende comunque in tutto il mondo, al punto che il rinnovamento di cui lui fu antesignano e la modernità stessa della sua poetica sono parte integrante di un nuovo periodo nella storia del teatro definito "The Age of Pirandello".

Elementi fondamentali della poetica pirandelliana sono:

- L'illusorietà di una identità individuale, precisa e definita. La coscienza di sé è una illusione e l'uomo, regolarmente, indossa una maschera anche di fronte a sé stesso.
- L'illusorietà di un mondo oggettivo, ben definito e radicato nella realtà. Tale mondo esiste soltanto come proiezione dell'immaginazione e del desiderio dell'uomo. Una piccola variazione del punto di vista fa sì che il 'mondo oggettivo' perda di colpo la sua consistenza e vada in fumo come tutte le illusioni.
- L'illusorietà degli ideali. Più che altrove si fa ovvio in questo ambito il gioco illusorio dei fantasmi e delle ombre.

È la vita fisica stessa a essere problematizzata dal Pirandello. Nella sua poetica esistenziale essa appare come una realtà evanescente, ma inquetante, della cui consistenza siamo noi stessi responsabili.

Opere di Pirandello

Il fu Mattia Pascal, romanzo del 1904, è in un certo senso l'opera riassuntiva di quanto si è appena detto. La storia è avvincente. Dopo una serie di disgrazie e mortificazioni, Mattia Pascal fugge dal paesino in cui trascorre una vita squallida. Va a Montecarlo dove vince molto denaro. Legge il mattino dopo sul giornale la notizia del proprio suicidio. Legge, cioè, del ritrovamento del cadavere di uno sconosciuto prontamente identificato per Mattia Pascal dalla moglie e dalla suocera. Libero della sua identità, Mattia Pascal ne assume un'altra chiamandosi Adriano Meis. Lascerà poi, amareggiato dall'isolamento, anche questa e ritornerà al paesino dove, intanto, la moglie si è risposata e ha avuto anche un figlio. E sarà qui, infine, meditando sulla illusorietà dell'esistere, che definirà se stesso "il fu Mattia Pascal". Oltre a questo romanzo sono senz'altro da ricordare le

Novelle per un anno, una ampia raccolta di racconti sistemata organicamente nel 1922. Importantissima è quindi la seguente

TRILOGIA DEL "TEATRO NEL TEATRO"

Sei personaggi in cerca d'autore, opera del 1921 con cui, praticamente, Pirandello ottiene il primo grande successo mondiale;

Ciascuno a suo modo, rappresentata e pubblicata per la prima volta nel 1924. In quest'opera si definiscono chiaramente i due piani della finzione e della realtà incrociandosi costantemente con effetti di inquietudine e straniamento;

Questa sera si recita a soggetto. Quest'opera finita del 1929 e rappresentata per la prima volta l'anno dopo, riassume e intensifica i problemi delle due precedenti. Ci sono discussioni fra gli attori-personaggi e il regista. Gli attori, poi, collocati fra gli spettatori, causano il disorientamento del pubblico.

Un ultimo romanzo, ***Uno, nessuno e centomila***, del 1926, definito il "bilancio ideologico" del Pirandello, sembra segnare l'inizio di una tendenza, dopo tanti affondi introspettivi, verso il simbolismo e il mito come fondamento dell'immaginario collettivo. In quest'ottica si leggono senz'altro le ultime tre grandi opere: ***Lazzaro***, ***La nuova colonia***, e ***I giganti della montagna*** (rimasta incompiuta).

Luigi Pirandello. *Sei personaggi in cerca d'autore.*

(Testo di riferimento: A cura di Corrado Simioni. Milano: Mondadori, 1978).

I PERSONAGGI DELLA COMMEDIA DA FARE

Il padre
La madre
La figliastra
Il figlio
Il giovinetto
La bambina (questi ultimi due non parlano)
(Poi, evocata) Madama Pace

GLI ATTORI DELLA COMPAGNIA

Il direttore-capocomico
La prima attrice
Il primo attore
La seconda donna
L'attrice giovane
L'attor giovane
Altri attori e attrici
Il direttore di scena
Il suggeritore
Il trovarobe
Il macchinista
Il segretario del capocomico
L'uscere del teatro
Apparatori e servi di scena

Di giorno, su un palcoscenico di teatro di prosa.
N.B. La commedia non ha atti né scene. La rappresentazione sarà interrotta una prima volta, senza che il sipario s'abbassi; allorché il Direttore Capocomico e il capo dei personaggi si ritireranno per concertar lo scenario e gli attori sgombreranno il palcoscenico; una seconda volta, allorché per isbaglio il Macchinista butterà giù il sipario.
Troveranno gli spettatori, entrando nella sala del teatro, alzato il sipario, e il palcoscenico com'è di giorno, senza quinte né scena, quasi al bujo e vuoto, perché abbiano fin da principio l'impressione d'uno spettacolo non preparato.
[...]

Il Capocomico e gli Attori si volteranno stupiti a guardare dal palcoscenico giù nella sala.

Il capocomico *(... sulle furie)*

Ma io qua provo! E sapete bene che durante la prova non deve passar nessuno!

Rivolgendosi in fondo:

Chi sono lor signori? Che cosa vogliono?

Il padre *(facendosi avanti, seguito dagli altri, fino a una delle due scalette)*

Siamo qua in cerca d'un autore

Il capocomico *(fra stordito e irato)*

D'un autore? Che autore?

Il padre

D'uno qualunque, signore.

Il capocomico

Ma qui non c'è nessun autore, perché non abbiamo in prova nessuna commedia nuova.

La Figliastra *(con gaja vivacità, salendo di furia la scaletta).*

Tanto meglio, tanto meglio, allora, signore! Potremmo esser noi la loro commedia nuova.

Qualcuno degli attori (fra i vivaci commenti e le risate degli altri)

Oh, senti, senti!

Il padre *(seguendo sul palcoscenico la Figliastra).*

Già, ma se non c'è l'autore!

Al Capocomico:

Tranne che non voglia esser lei...

La Madre, *con la Bambina per mano, e il Giovinetto saliranno i primi scalini della scaletta e resteranno lì in attesa. Il Figlio resterà sotto, scontroso.*

Il capocomico

Lor signori vogliono scherzare?

Il padre

No, che dice mai, signore! Le portiamo al contrario un dramma doloroso.

La figliastra

E potremmo essere la sua fortuna!

Il capocomico

Ma mi facciano il piacere d'andar via, che non abbiamo tempo da perdere coi pazzi!

Il padre *(ferito e mellifluo)*

Oh, signore, lei sa bene che la vita è piena d'infinite assurdità, le quali sfacciatamente non han neppure bisogno di parer verosimili; perché sono vere.

Il capocomico

Ma che diavolo dice?

Il padre

Dico che può stimarsi realmente una pazzia, sissignore, sforzarsi di fare il contrario; cioè, di crearne di verosimili, perché pajano vere. Ma mi permetta di farle osservare che, se pazzia è, questa è pur l'unica ragione del loro mestiere.

Gli Attori si agiteranno, sdegnati.

Il capocomico *(alzandosi e squadrandolo)*

Ah sì? Le sembra un mestiere da pazzi, il nostro?

Il padre

Eh, far parer vero quello che non è; senza bisogno, signore: per giuoco... Non è loro ufficio dar vita sulla scena a personaggi fantasticati?

Il capocomico *(subito facendosi voce dello sdegno crescente dei suoi Attori)*

Ma io la prego di credere che la professione del comico, caro signore, è una nobilissima professione! Se oggi come oggi i signori commediografi nuovi ci danno da rappresentare stolide commedie e fantocci invece di uomini, sappia che è nostro vanto aver dato vita - qua, su queste tavole - a opere immortali!

Gli Attori, soddisfatti, approveranno e applaudiranno il loro Capocomico.

Il padre *(interrompendo e incalzando con foga).*

Ecco! benissimo! a esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse; ma più veri! Siamo dello stessissimo parere!

Gli Attori si guardano tra loro, sbalorditi.

Il direttore

Ma come! Se prima diceva...

Il padre

No, scusi, per lei dicevo, signore, che ci ha gridato di non aver tempo da perdere coi pazzi, mentre nessuno meglio di lei può sapere che la natura si serve da strumento della fantasia umana per proseguire, più alta, la sua opera di creazione.

Il capocomico

Sta bene, sta bene. Ma che cosa vuol concludere con questo?

Il padre

Niente, signore. Dimostrarle che si nasce alla vita in tanti modi, in tante forme: albero o sasso, acqua o farfalla... o donna. E che si nasce anche personaggi!

Il capocomico *(con finto ironico stupore)*

E lei, con codesti signori attorno, è nato personaggio?

Il padre

Appunto, signore. E vivi, come ci vede.

Il Capocomico e gli Attori scoppieranno a ridere, come per una burla.

Il Padre *(ferito)*

Mi dispiace che ridano così, perché portiamo in noi, ripeto, un dramma doloroso, come lor signori possono argomentare da questa donna velata di nero.

Così dicendo porgerà la mano alla Madre per aiutarla a salire gli ultimi scalini e, seguitando a tenerla per mano, la condurrà con una certa tragica solennità dall'altra parte del palcoscenico, che s'illuminerà subito di una fantastica luce. La Bambina e il Giovinetto seguiranno la Madre; poi il Figlio, che si terrà discosto, in fondo; poi la Figliastra, che s'apparterà anche lei sul davanti, appoggiata all'arcoscenico. Gli Attori, prima stupefatti, poi ammirati di questa evoluzione, scoppieranno in applausi come per uno spettacolo che sia stato loro offerto.

Il capocomico *(prima sbalordito, poi sdegnato)*

Ma via! Facciano silenzio!

Poi, rivolgendosi ai Personaggi:

E loro si levino! Sgombrino di qua!

Al Direttore di scena:

Perdio, faccia sgombrare!

Il direttore di scena *(facendosi avanti, ma poi fermandosi, come trattenuto da uno strano sgomento)*

Via! Via!

Il padre *(al Capocomico)*

Ma no, veda, noi...

Il capocomico *(gridando)*

Insomma, noi qua dobbiamo lavorare!

Il primo attore

Non è lecito farsi beffe così...

Il padre *(risoluto, facendosi avanti)*

Io mi faccio maraviglia della loro incredulità! Non sono forse abituati lor signori a vedere balzar vivi quassù, uno di fronte all'altro, i personaggi creati da un autore? Forse perché non c'è là

indicherà la buca del Suggeritore

un copione che ci contenga?

La Figliastra *(facendosi avanti al Capocomico, sorridente, lusingatrice)*

Creda che siamo veramente sei personaggi, signore, interessantissimi! Quantunque, sperduti.

Il Padre *(scartandola)*

Sì, sperduti, va bene!

Al Capocomico subito:

Nel senso, veda, che l'autore che ci creò, vivi, non volle poi, o non potè materialmente, metterci al mondo dell'arte. E fu un vero delitto, signore, perché chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione;

la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha neanche bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho Panza? Chi era don Abbondio? Eppure vivono eterni, perché - vivi germi - ebbero la ventura di trovare una matricc feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità!

Il capocomico

Tutto questo va benissimo! Ma che cosa vogliono loro qua?

Il padre

Vogliamo vivere, signore!

Il capocomico *(ironico)*

Per l'eternità?

Il padre

No, signore: almeno per un momento, in loro.

Un attore

Oh, guarda, guarda!

La prima attrice

Vogliono vivere in noi!

L'attor giovane *(indicando la Figliastra)*

Eh, per me volentieri, se mi toccasse quella lì!

Il padre

Guardino, guardino: la commedia è da fare;

al Capocomico:

ma se lei vuole e i suoi attori vogliono, la concerteremo subito tra noi!

Il capocomico *(seccato)*

Ma che vuol concertare! Qua non si fanno di questi concerti! Qua si recitano drammi e commedie!

Il padre

E va bene! Siamo venuti appunto per questo qua da lei!

Il capocomico

E dov'è il copione?

Il padre

E' in noi, signore.

Gli attori rideranno.

Il dramma è in noi; siamo noi; e siamo impazienti di rappresentarlo, così come dentro ci urge la passione!

Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944)

Nato ad Alessandria d'Egitto (dodici anni prima che vi nascesse Giuseppe Ungaretti) studiò in Francia e in francese scrisse i suoi primi lavori fra cui i "manifesti" del tipo di quello riportato in antologia.

Fu il fondatore del Futurismo, ovvero di quell'ampio movimento culturale (letterario, artistico, musicale) che propugnava una accelerazione del processo di adeguamento ai tempi futuri. "Futurismo" si oppone infatti a "passatismo" proclamando l'imperio della macchina e della velocità, della guerra e della violenza attraverso l'affermarsi dei forti e degli artisti più avventurosi e innovativi.

"Il Marinetti si diminuì" scrisse Gianfranco Contini, "nell'organizzazione di grotteschi spettacoli (le "serate futuriste") vòlti ascandalizzare i benpensanti." Resta il fatto che più dei benpensanti, Marinetti seppe esprimere con coerenza il disagio di una situazione culturale ibrida: premevano da una parte le innovazioni tecnologiche (di cui abbiamo discusso nel paragrafo relativo alle "caratteristiche generali" del Novecento), mentre dall'altra resisteva un attaccamento straordinario ai valori della tradizione.

Figura "cerniera" più di ogni altra del suo tempo, fra il passato meccanico e il futuro elettrico, Marinetti ebbe la coscienza della dimensione coinvolgente (da cui, appunto, le serate futuriste), multidimensionale e multimediale dell'opera d'arte e dell'opera letteraria contemporanee.

🕮 Filippo Tommaso Marinetti.
Fondazione e Manifesto del Futurismo.

Pubblicato dal « Figaro » di Parigi il 20 febbraio 1909.

(Testo di riferimento: *Per conoscere Marinetti e il Futurismo.* A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori, 1973).

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgòre di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.

Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro

celesti accampamenti. Soli coi fuochisti che s'agitano davanti ai forni infernali delle grandi navi, soli coi neri fantasmi che frugano nelle pance arroventate delle locomotive lanciate a pazza corsa, soli cogli ubriachi annaspanti, con un incerto batter d'ali, lungo i muri della città.

Sussultammo ad un tratto, all'udire il rumore formidabile degli enormi tramvai a due piani, che passano sobbalzando, risplendenti di luci multicolori, come i villaggi in festa che il Po straripato squassa e sràdica d'improvviso, per trascinarli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorghi di un diluvio.

Poi il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottìo, di preghiere del vecchio canale e lo scricchiolar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici.

– Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!... Partiamo! Ecco, sulla terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole che schermeggia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie!...

Ci avvicinammo alle tre belve sbuffanti, per palparne amorosamente i torridi petti. Io mi stesi sulla mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito risuscitai sotto il volante, lama di ghigliottina che minacciava il mio stomaco.

La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là una lampada malata, dietro i vetri d'una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai: – Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo e palpitante.

Eppure non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, né una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bisantini! Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correvamo schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia che si arrotondavano, sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolto, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli.

– Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e tôrta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo!

Avevo appena pronunziate queste parole, quando girai bruscamente su me stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che voglion mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contradittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno... Che noia! Auff!... Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato...

Oh! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato d'officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai – cencio sozzo e puzzolente – di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!

Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigio. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro per pescare il mio automobile, simile ad un gran pescecane arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità.

Credevano che fosse morto, il mio bel pescecane, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti!

Allora, col volto coperto della buona melma delle officine – impasto di scorie metalliche, di sudori inutili, di fuliggini celesti – noi, contusi e fasciate le braccia ma impavidi, dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini *vivi* della terra:

Manifesto del Futurismo

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertarî, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il « *Futurismo* », perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologhi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl'innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitorî pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!

Che ci si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al Camposanto nel giorno dei morti... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire?

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un

quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpesti?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, pei prigionieri, sia pure: – l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché pe essi l'avvenire è sbarrato... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi!*

E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviate il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili – Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine – una notte d'inverno – in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardire, si avventeranno per ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile inquantoché i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. – L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia.

I più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiamo gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdifiato... Guardateci! Non siamo ancora spossati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poiché voi

non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. – Forse!... Sia pure!... Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infami!...

Alzare la testa!...

Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...

Giuseppe Ungaretti (1888 – 1970)

Figlio di genitori lucchesi, nacque ad Alessandria d'Egitto. A ventiquattro anni si trasferì a Parigi dove frequentò gli ambienti dell'avanguardia artistica e letteraria. Conobbe Apollinaire, Breton, Braque, Picasso, e incontrò scrittori e artisti italiani come Palazzeschi e Soffici. Si accostò brevemente al Futurismo e pubblicò le sue prime poesie in italiano su "Lacerba", la rivista fondata da Papini e Soffici.

L'esperienza di guerra, vissuta sul fronte del Carso come soldato semplice, fu determinante per il poeta. Nacquero da essa le liriche di

Allegria di Naufragi (1918), da molti considerata la sua opera maggiore. Dice Gianfranco Contini che con *L'Allegria* Ungaretti è stato "il primo poeta vero (prescindendo dunque dai tentativi futuristi) che abbia introdotto nei versi italiani autentiche innovazioni formali…Non si trattava soltanto di rivendicare una libertà ritmica… ma d'inserirla su una concezione della poesia come frammento e fulgurazione" (*Letteratura dell'Italia unita*). "Frammento" e "fulgurazione" (o folgorazione con altra grafia, o epifania che è lo stesso) sono termini chiave per intendere la poesia di Ungaretti.

Sentimento del tempo (1933). Nella raccolta, che segna un deciso cambiamento di poetica, Ungaretti affronta temi esistenziali, con riflessioni sul tempo e sulla morte, e ricostruisce, per così dire, la sintassi con giri di frase articolati e complessi.

Notevole di Ungaretti, come lo sarà per Montale, l'esperienza delle traduzioni, numerosissime, in particolare dall'inglese (Blake) e dallo spagnolo (Góngora).

Giuseppe Ungaretti.

(Testo di riferimento. Gianfranco Contini. *Letteratura dell'Italia unita, 1861-1968*. Firenze: Sansoni, 1968).

Da ***L'Allegria***
In memoria

1. Si chiamava
2. Moammed Sceab

3. Discendente
4. di emiri di nomadi
5. suicida
6. perché non aveva più
7. Patria

8. Amò la Francia
9. e mutò nome

10. Fu Marcel
11. ma non era Francese
12. e non sapeva più
13. vivere
14. nella tenda dei suoi
15. dove si ascolta la cantilena
16. del Corano
17. gustando un caffè

18. E non sapeva
19. sciogliere
20. il canto
21. del suo abbandono

22. L'ho accompagnato
23. insieme alla padrona dell'albergo
24. dove abitavamo
25. a Parigi
26. dal numero 5 della rue des Carmes
27. appassito vicolo in discesa

28. Riposa

29. nel camposanto d'Ivry
30. sobborgo che pare
31. sempre
32. in una giornata
33. di una
34. decomposta fiera

35. E forse io solo
36. so ancora
37. che visse

(Locvizza, 30 settembre 1916)

Allegria di naufragi

1. E subito riprende
2. il viaggio
3. come
4. dopo il naufragio
5. un superstite
6. lupo di mare

(Versa, 14 febbraio 1917)

Soldati

1. Si sta come
2. d'autunno
3. sugli alberi
4. le foglie

(Bosco di Courton, luglio 1918)

Da ***Sentimento del tempo***

La madre

1. E il cuore quando d'un ultimo battito
2. Avrà fatto cadere il muro d'ombra,
3. Per condurmi, Madre, sino al Signore,
4. Come una volta mi darai la mano.

5. In ginocchio, decisa,
6. Sarai una statua davanti all'Eterno,
7. Come già ti vedeva
8. Quando eri ancora in vita.

9. Alzerai tremante le vecchie braccia,
10. Come quando spirasti
11. Dicendo: Mio Dio, eccomi.

12. E solo quando m'avrà perdonato,
13. Ti verrà desiderio di guardarmi.

14. Ricorderai d'avermi atteso tanto,
15. E avrai negli occhi un rapido sospiro.

(1930)

Eugenio Montale (1896 – 1981)

Nacque a Genova da una famiglia di commercianti. Frequentò le scuole tecniche. Studiò canto. Interruppe gli studi di canto a causa della guerra. Fu ufficiale di fanteria e trascorse un anno sul fronte in prima linea.

Alla fine della guerra (della prima guerra mondiale) si trasferì a Firenze dove lavorò presso la casa editrice Bemporad. Per il rifiuto di iscriversi al Partito Fascista nel 1928 fu estromesso dal Gabinetto Viesseux di scienze e lettere dopo che per dieci anni ne era stato direttore. Ebbe una vita intellettuale particolarmente intensa. Frequentò Gadda e Vittorini e collaborò a numerose riviste.

Dopo la guerra (la seconda guerra mondiale) si iscrisse al Partito d'Azione edal '48 iniziò a lavorare al "Corriere della sea". Nel 1975 gli venne assegnato il premio Nobel.

Ossi di seppia (1925). La sua prima opera, *Ossi di seppia*, scritta nei primi anni di soggiorno fiorentino, fu pubblicata a Torino nel 1925. Si tratta di una raccolta di liriche divise in cinque diverse sezioni, ognuna con un diverso dedicatario. "Ossi di seppia" è il titolo della sezione centrale, dedicata a Emilio Cecchi, fra i primi a recensire il volumetto e a salutare come grande il nuovo poeta. Predominano nell'intera raccolta le immagini di una Liguria rustica e marittima (precisamente delle Cinque Terre dove pare che Montale trascorresse i mesi estivi) che fanno da figurante di un paesaggio

esistenziale squallido, ovvero di una condizione umana segnata da una sconfitta inevitabile. Il libro ebbe grande ed immediata fortuna.

Occasioni (1939). Con la seconda raccolta, *Occasioni*, del 1939, Montale abbandona il paesaggio ligure e punta invece su una serie di immagini diverse, apparentemente senza un rapporto di dipendenza fra loro, che sono vere e proprie rivelazioni, epifanie, "occasioni" di redenzione e di salvezza dallo stesso mondo, ovvero dalla stessa condizione disforica dell'umanità presentata in *Ossi di seppia.*

Quaderno di traduzioni (1948). A queste due raccolte fondamentali fa seguito la pubblicazione del *Quaderno di traduzioni* del 1948. Montale tradusse moltissimo, da T.S. Eliot prima di tutto, e poi da Shakespeare e da Blake. Tradusse anche prosa e teatro, da Cervantes, Corneille e Melville.

La bufera e altro (1956). Questa raccolta comprende componimenti di condanna contro il fascismo che furono portati segretamente in Svizzera da Gianfranco Contini e lì stampati nel '43. La "bufera", per testimonianza sicura del poeta, è la guerra. La seconda guerra mondiale, comunque, è soltato il termine oggettivo e materiale di riscontro di una bufera cosmica, esistenziale, in cui tutti siamo immersi e di cui tutti siamo vittime. A questa condizione di base il poeta risponde con una speranza di tipo metafisico, speranza minima, e spesso smontata da una mordente ironia, che prende la figura di una donna.

Satura (1971). *Satura* è la quarta raccolta lirica di Montale. In essa si stabilisce e si intensifica il dialogo con il personaggio salvifico femminile. Ventotto pezzi della sezione intitolata *Xenia* sono dedicati alla moglie morta.

📖 Eugenio Montale.

(Testi di riferimento:Gianfranco Contini. *Letteratura dell'Italia unita, 1881-1968*. Firenze: Sansoni, 1968).

Da ***Ossi di seppia***
Non chiederci la parola...

1. Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
2. l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
3. lo dichiari e risplenda come un croco
4. perduto in mezzo a un polveroso prato.

5. Ah l'uomo che se ne va sicuro,
6. agli altri ed a se stesso amico,

7. e l'ombra sua non cura che la canicola
8. stampa sopra uno scalcinato muro!

9. Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
10. sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
11. Codesto solo oggi possiamo dirti,
12. ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Da ***La bufera e altro***
La bufera

1. La bufera che sgronda sulle foglie
2. dure della magnolia i lunghi tuoni
3. marzolini e la grandine,

4. (i suoni di cristallo nel tuo nido
5. notturno ti sorprendono, dell'oro
6. che s'è spento sui mogani, sul taglio
7. dei libri rilegati, brucia ancora
8. una grana di zucchero nel guscio
9. delle tue palpebre)

10. il lampo che candisce
11. alberi e muri e li sorprende in quella
12. eternità d'istante — marmo manna
13. e distruzione — ch'entro te scolpita
14. porti per tua condanna e che ti lega
15. più che l'amore a me, strana sorella, —
16. e poi lo schianto rude, i sistri, il fremere
17. dei tamburelli sulla fossa fuia,
18. lo scalpicciare del fandango, e sopra
19. qualche gesto che annaspa...

20. Come quando
21. ti rivolgesti e con la mano, sgombra
22. la fronte dalla nube dei capelli,

23. mi salutasti — per entrar nel buio.

L'Anguilla

1. L'anguilla, la sirena
2. dei mari freddi che lascia il Baltico
3. per giungere ai nostri mari,
4. ai nostri estuarî, ai fiumi

5. che risale in profondo, sotto la piena avversa,
6. di ramo in ramo e poi
7. di capello in capello, assottigliati,
8. sempre più addentro, sempre più nel cuore
9. del macigno, filtrando
10. tra gorielli di melma finché un giorno
11. una luce scoccata dai castagni
12. ne accende il guizzo in pozze d'acquamorta,
13. nei fossi che declinano
14. dai balzi d'Appennino alla Romagna;
15. l'anguilla, torcia, frusta,
16. freccia d'Amore in terra
17. che solo i nostri botri o i disseccati
18. ruscelli pirenaici riconducono
19. a paradisi di fecondazione;
20. l'anima verde che cerca
21. vita là dove solo
22. morde l'arsura e la desolazione,
23. la scintilla che dice
24. tutto comincia quando tutto pare
25. incarbonirsi, bronco seppellito;
26. l'iride breve, gemella
27. di quella che incastonano i tuoi cigli
28. e fai brillare intatta in mezzo ai figli
29. dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu
30. non crederla sorella?

Da ***Satura***
«Xenia»

1. Non ho mai capito se io fossi
2. il tuo cane fedele e incimurrito
3. tu lo fossi per me.
4. Per gli altri no, eri un insetto miope
5. smarrito nel blabla
6. dell'alta società. Erano ingenui
7. quei furbi e non sapevano
8. di essere loro il tuo zimbello:
9. di essere visti anche al buio e smascherati
10. da un tuo senso infallibile, dal tuo
11. radar di pipistrello.

12. Ascoltare era il solo tuo modo di vedere.
13. Il conto del telefono s'è ridotto a ben poco.

Alberto Moravia (1907-1990)

Tenace, fiducioso nella ragione e curiosissimo di tutti gli aspetti delle passioni umane (dalle più intense e irrazionali a quelle più controllate), Alberto Moravia è stato uno scrittore laborioso e fecondo dalla prima giovinezza alla vecchiaia.

Esordì a ventidue anni con ***Gli indifferenti*** (da cui è tratto il brano sotto riportato) che pubblicò a sue spese. Quest'opera attirò immediatamente l'attenzione dei migliori critici del tempo ed anche, purtroppo, quella della censura fascista che ne bloccò la diffusione.

Nel romanzo Moravia dà un ritratto negativo della borghesia del suo tempo: materialista; svuotata di qualunque ideale di grandezza o di gloria, non solo politica o patriottica, ma anche soltanto personale; alla deriva, in balia di istinti volgari e gusti banali. Ed è esattamente questa negatività esistenziale che rende lo scrittore inviso al partito fascista. Che è promotore, invece, di un vitalismo fattivo e costruttivo, scopertamente da parata e per questo ottimistico e, anzi, trionfalistico.

L'attenzione per temi psicologici legati alla sessualità, già evidente nel primo romanzo, riappare in maniera vistosa in ***Agostino***, romanzo breve (o racconto lungo) del 1944, in cui si descrivono i turbamenti sessuali di un adolescente.

Fra le opere più note del dopoguerra vanno ricordate ***La romana*** (1947), romanzo che ripete il successo de ***Gli indifferenti***, e ***La ciociara*** (1957) da cui fu tratto un famoso film. Del '54 sono poi i fortunati ***Racconti romani*** (presto raddoppiati, nel '59, dai ***Nuovi racconti romani***) che costituiscono un prodotto tipico di un neorealismo devitalizzato, senza più ideali, urbano e sguaiato. I temi sono tutti locali; prevale il dialogo e il linguaggio presenta forti marche dialettali.

Fra le tante altre opere merita menzione ***La noia*** (1960). Nel romanzo si narra la storia di Dino, di famiglia ricca che per noia si è dato alla pittura. Proprio la noia, in cui è immersa la propria esistenza, gli rende desiderabile Cecilia, bellissima modella apparentemente responsabile della disperazione e della morte di un uomo. Pur ottenendo l'amore fisico di Cecilia, Dino si rende conto di non poterla "possedere". La donna diventa allora metafora della realtà che va vissuta senza che possa essere veramente, razionalmente, spiegata.

La presenza di Moravia nel panorama culturale italiano è notevole, oltre che per la sua attività propriamente letteraria, per il lavoro di saggista (autore di ***L'uomo come fine e altri saggi*** e fondatore, con altri della rivista *Nuovi argomenti*), per il lavoro di giornalista (inviato speciale in Russia, in India, in Africa centrale e in Cina), e infine per quello di critico cinematografico.

Alberto Moravia. *Gli indifferenti.*

(Testo di riferimento: Milano: Bompiani, 1949)

Entrò Carla; aveva indossato un vestitino di lanetta marrone con la gonna così corta, che bastò quel movimento di chiudere l'uscio per fargliela salire di un buon palmo sopra le pieghe lente che le facevano le calze intorno alle gambe; ma ella non se ne accorse e si avanzò con precauzione guardando misteriosamente davanti a sè, dinoccolata e malsicura; una sola lampada era accesa e illuminava le ginocchia di Leo seduto sul divano; un'oscurità grigia avvolgeva il resto del salotto.

«Mamma sta vestendosi» ella disse avvicinandosi «e verrà tra poco».

«L'aspetteremo insieme», disse l'uomo curvandosi in avanti; «vieni qui Carla, mettiti qui». Ma Carla non accettò questa offerta; in piedi presso il tavolino della lampada, cogli occhi rivolti verso quel cerchio di luce del paralume nel quale i gingilli e gli altri oggetti a differenza dei loro compagni morti e inconsistenti sparsi nell'ombra del salotto, rivelavano tutti i loro colori e la loro solidità, ella provava col dito la testa mobile di una porcellana cinese: un asino molto carico sul quale tra due cesti sedeva una specie di Budda campagnolo, un contadino grasso dal ventre avvolto in un kimono a fiorami; la testa andava in su e in giú, e Carla, dagli occhi bassi, dalle guance illuminate, dalle labbra strette, pareva tutta assorta in questa occupazione.

«Resti a cena con noi ?» ella domandò alfine senza alzare la testa.

«Sicuro», rispose Leo accendendo una sigaretta; «forse non mi vuoi?». Curvo, seduto sul divano, egli osservava la fanciulla con una attenzione avida; gambe dai polpacci storti, ventre piatto, una piccola valle di ombra fra i grossi seni, braccia e spalle fragili, e quella testa rotonda cosí pesante sul collo sottile.

«Eh che bella bambina»; egli si ripeté «che bella bambina». La libidine sopita per quel pomeriggio si ridestava, il sangue gli saliva alle guance, dal desiderio avrebbe voluto gridare.

Ella diede ancora un colpo alla testa dell'asino: «Ti sei accorto quanto fosse nervosa mamma oggi al tè? Tutti ci guardavano».

«Affari suoi " disse Leo; si protese e senza parer di nulla, sollevò un lembo di quella gonna:

«Sai che hai delle belle gambe, Carla?» disse volgendole una faccia stupida ed eccitata sulla quale non riusciva ad aprirsi un falso sorriso di giovialità; ma Carla non arrossí né rispose e con un colpo secco abbatté la veste:

«Mamma è gelosa di te» disse guardandolo; «per questo ci fa a tutti la vita impossibile». Leo fece un gesto che significava: «E che ci posso fare io?»; poi si rovesciò daccapo sul divano e accavalciò le gambe.

«Fai come me» disse freddamente; «appena vedo che il temporale sta per scoppiare, non parlo piú... Poi passa e tutto è finito».

«Per te, finito» ella disse a voce bassa e fu come se quelle parole dell'uomo avessero ridestato in lei una rabbia antica e cieca; «per te... ma per noi... per me» proruppe con labbra tremanti e occhi dilatati dall'ira, puntandosi un dito sul petto; «per me che ci vivo insieme non è finito nulla...». Un istante di silenzio. «Se tu sapessi», ella continuò con quella voce bassa a cui il risentimento marcava le parole e prestava un singolare accento come straniero, «quanto tutto questo sia opprimente e miserabile e gretto, e quale vita sia assistere tutti i giorni, tutti i giorni...». Da quell'ombra, laggiú, che riempiva l'altra metà del salotto, l'onda morta del rancore si mosse, scivolò contro il petto di Carla, disparve, nera e senza schiuma; ella restò cogli occhi spalancati, senza respiro, resa muta da questo passaggio di odio.

Si guardarono: «Diavolo» pensava Leo un po' stupito da tanta violenza, «la cosa è seria». Si curvò, tese l'astuccio: «Una sigaretta» propose con simpatia; Carla accettò, accese e tra una nuvola di fumo gli si avvicinò ancora di un passo.

«E cosí» egli domandò guardandola dal basso in alto «proprio non ne puoi piú?». La vide annuire un poco impacciata dal tono confidenziale che assumeva il dialogo. «E allora», soggiunse «sai cosa si fa quando non se ne può piú ? Si cambia».

«È quello che finirò per fare» ella disse con una certa teatrale decisione; ma le pareva di recitare una parte falsa e ridicola; cosí, era quello l'uomo a cui questo pendío di esasperazione l'andava insensibilmente portando? Lo guardò: né meglio né peggio degli altri, anzi meglio senza alcun dubbio, ma con in piú una certa sua fatalità che aveva aspettato dieci anni che ella si sviluppasse e maturasse per insidiarla ora, in quella sera, in quel salotto oscuro.

«Cambia», gli ripeté; «vieni a stare con me».

Ella scosse la testa: «Sei pazzo...».

«Ma sí!» Leo si protese, l'afferrò per la gonna: Daremo il benservito a tua madre, la manderemo al diavolo, e tu avrai tutto quel che vorrai, Carla...»: tirava la gonna, l'occhio eccitato gli andava da quella faccia spaventata ed esitante a quel po' di gamba nuda che s'intravedeva là, sopra la calza. «Portarmela a casa»; pensava «possederla...» . Il respiro gli mancava: «Tutto

quel che vorrai... vestiti, molti vestiti, viaggi...; viaggeremo insieme...; è un vero peccato che una bella bambina come te sia cosí sacrificata...: vieni a stare con me Carla...».

«Ma tutto questo è impossibile», ella disse tentando inutilmente di liberare la veste da quelle mani;

c'è mamma... è impossibile».

«Le daremo il benservito...» ripeté Leo afferrandola questa volta per la vìta; «la manderemo a quel paese, è ora che la finisca...; e tu verrai a stare con me, è vero? Verrai a stare con me che sono il tuo solo vero amico, il solo che ti capisca e sappia quel che vuoi». La strinse piú davvicino nonostante i suoi gesti spaventati; «Essere a casa mia» pensava, e queste rapide idee erano come lucidi lampi nella tempesta della sua libidine: «Le farei vedere allora che cosa vuole». Alzò gli occhi verso quella faccia smarrita e provò un desiderio, per rassicurarla, di dirle una tenerezza qualsiasi: «Carla, amor mio...».

Ella fece di nuovo il vano gesto di respingerlo, ma ancor piú fiaccamente di prima, ché ora la vinceva una specie di volontà rassegnata; perché rifiutare Leo? Questa virtú l'avrebbe rigettata in braccio alla noia e al meschino disgusto delle abitudini; e le pareva inoltre, per un gusto fatalistico di simmetrie morali, che questa avventura quasi familiare fosse il solo epilogo che la sua vecchia vita meritasse; dopo, tutto sarebbe stato nuovo; la vita e lei stessa; guardava quella faccia dell'uomo, là tesa verso la sua: «Finirla», pensava «rovinare tutto...» e le girava 1a testa come a chi si prepara a gettarsi a capofitto nel vuoto.

Ma invece supplicò: «Lasciami», e tentò di nuovo di svincolarsi; pensava vagamente prima di respingere Leo e poi di cedergli, non sapeva perché, forse per avere il tempo di considerare tutto il rischio che affrontava, forse per un resto di civetteria; si dibatté invano; la sua voce sommessa, ansiosa e sfiduciata ripeteva in fretta la preghiera inutile: «Restiamo buoni amici Leo, vuoi? Buoni amici come prima» ma la veste tirata le discopriva le gambe, e c'era in tutto il suo atteggiamento renitente e in quei gesti che faceva per coprirsi e per difendersi, e in quelle voci che le strappavano le strette libertine dell'uomo, una vergogna, un rossore, un disonore che nessuna liberazione avrebbe potuto piú abolire.

Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975)

Poeta, romanziere, saggista, regista cinematografico, Pier Paolo Pasolini nacque a Bologna da un ufficiale di carriera e da una maestra di scuola elementare. Trascorse l'infanzia e la prima giovinezza in vari posti dell'Italia settentrionale a causa degli spostamenti del padre. Durante la guerra fu a

Casarsa della Delizia, paese della madre. Qui fu particolarmente attivo nello studio della lingua friulana e della cultura locale attraverso la *Academiuta de lenga furlana*.

Pubblicò nel '42 la sua prima raccolta di versi, *Poesie a Casarsa*, in dialetto friulano, che gli valse l'interesse e le lodi di Gianfranco Contini. Sempre in friulano pubblicò poi, nel '54, la nuova e più ampia raccolta *La meglio gioventù* che comprende anche tutte le poesie precedenti.Nel dopoguerra conseguì la laurea in lettere all'università di Bologna.

Nel '49 era ancora a Casarsa e insegnava alle scuole medie quando, forse a causa della sua omosessualità, fu accusato di corruzione di minorenne, espulso dal Partito Comunista e sospeso dall'insegnamento nelle scuole della Repubblica.

Si trasferì a Roma con la madre e si sentì attratto dall'umanità giovanile delle borgate. Su di essa scrisse, uno dopo l'altro, i suoi due maggiori romanzi: *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959).

Negli anni Sessanta Pasolini cominciò a occuparsi di cinema e ottenne un grande successo di pubblico e di critica.

La sua **opera poetica** più rappresentativa è

Le ceneri di Gramsci, del 1957. Il poemetto così intitolato all'interno della raccolta omonima chiarisce la cosiddetta "eresia pasoliniana". Immaginando di parlare ad Antonio Gramsci, il filosofo scrittore e uomo politico masxista morto nel 1937, il poeta dichiara di essere con lui con la ragione (e quindi impegnato in una lotta per un futro di giustizia per gli oppressi), ma contro di lui con l'istinto che lo porta a immedesimarsi stabilmente con il proletariato, senza alcun dinamismo emancipativo e trasformazionale (ma anzi, alcontrario, tentato dalla regressione), e a ritrovare in esso la dimensione biologica e psicologica di base dell'essere umano.

Nelle due prove poetiche successive, ***La religione del mio tempo*** (1961) e ***Poesia in forma di rosa*** (1964) con la immutata coscienza politica delle *Ceneri* aumenta l'attenzione per la forma e si intensifica il lirismo esistenziale, per così dire, legato a un ormai trascorso e irrecuperabile mondo contadino.

Fra le opere critico-saggistiche di Pasolini vanno ricordate innanzi tutto ***La poesia popolare italiana del 900*** (1960) e le raccolte di saggi ***Passione e ideologia*** (1960) e ***Empirismo eretico*** (1972).

Pier Paolo Pasolini

(Testi di riferimento: Antologia di poeti contemporanei: *http://www.club.it/antologia/*).

Da ***Poesia in forma di rosa***
Ballata delle madri

1. Mi domando che madri avete avuto.
2. Se ora vi vedessero al lavoro
3. in un mondo a loro sconosciuto,
4. presi in un giro mai compiuto
5. d'esperienze così diverse dalle loro,
6. che sguardo avrebbero negli occhi?
7. Se fossero lì, mentre voi scrivete
8. il vostro pezzo, conformisti e barocchi,
9. o lo passate, a redattori rotti
10. a ogni compromesso, capirebbero chi siete?

11. Madri vili, con nel viso il timore
12. antico, quello che come un male
13. deforma i lineamenti in un biancore
14. che li annebbia, li allontana dal cuore,
15. li chiude nel vecchio rifiuto morale.
16. Madri vili, poverine, preoccupate
17. che i figli conoscano la viltà
18. per chiedere un posto, per essere pratici,
19. per non offendere anime privilegiate,
20. per difendersi da ogni pietà.

21. Madri mediocri, che hanno imparato
22. con umiltà di bambine, di noi,
23. un unico, nudo significato,
24. con anime in cui il mondo è dannato
25. a non dare né dolore né gioia.
26. Madri mediocri, che non hanno avuto
27. per voi mai una parola d'amore,
28. se non d'un amore sordidamente muto
29. di bestia, e in esso v'hanno cresciuto,
30. impotenti ai reali richiami del cuore.
31.
32. Madri servili, abituate da secoli
33. a chinare senza amore la testa,
34. a trasmettere al loro feto

35. l'antico, vergognoso segreto
36. d'accontentarsi dei resti della festa.
37. Madri servili, che vi hanno insegnato
38. come il servo può essere felice
39. odiando chi è, come lui, legato,
40. come può essere, tradendo, beato,
41. e sicuro, facendo ciò che non dice.

42. Madri feroci, intente a difendere
43. quel poco che, borghesi, possiedono,
44. la normalità e lo stipendio,
45. quasi con rabbia di chi si vendichi
46. o sia stretto da un assurdo assedio.
47. Madri feroci, che vi hanno detto:
48. Sopravvivete! Pensate a voi!
49. Non provate mai pietà o rispetto
50. per nessuno, covate nel petto
51. la vostra integrità di avvoltoi!

52. Ecco, vili, mediocri, servi,
53. feroci, le vostre povere madri!
54. Che non hanno vergogna a sapervi
55. - nel vostro odio - addirittura superbi,
56. se non è questa che una valle di lacrime.
57. E' così che vi appartiene questo mondo:
58. fatti fratelli nelle opposte passioni,
59. o le patrie nemiche, dal rifiuto profondo
60. a essere diversi: a rispondere
61. del selvaggio dolore di esser uomini.

Da **Le ceneri di Gramsci**
Il canto popolare

1. Improvviso il mille novecento
2. cinquanta due passa sull'Italia:
3. solo il popolo ne ha un sentimento
4. vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia
5. la modernità, benché sempre il più
6. moderno sia esso, il popolo, spanto
7. in borghi, in rioni, con gioventù
8. sempre nuove - nuvole al vecchio canto -
9. a ripetere ingenuo quello che fu.

[…]

10. Ragazzo del popolo che canti,
11. qui a Rebibbia sulla misera riva
12. dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti
13. è vero, cantando, l'antica, la festiva
14. leggerezza dei semplici. Ma quale
15. dura certezza tu sollevi insieme
16. d'imminente riscossa, in mezzo a ignari
17. tuguri e grattacieli, allegro seme
18. in cuore al triste mondo popolare?
19. Nella tua incoscienza è la coscienza
20. che in te la storia vuole, questa storia
21. il cui Uomo non ha più che la violenza
22. delle memorie, non la libera memoria.
23. E ormai, forse, altra scelta non ha
24. che dare alla sua ansia di giustizia
25. la forza della tua felicità,
26. e alla luce di un tempo che inizia
27. la luce di chi è ciò che non sa.

Da **Le ceneri di Gramsci**
Alla mia nazione

1. Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico
2. ma nazione vivente, ma nazione europea:
3. e cosa sei? Terra di infanti, affamati, corrotti,
4. governanti impiegati di agrari, prefetti codini,
5. avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,
6. funzionari liberali carogne come gli zii bigotti,
7. una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino!
8. Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci
9. pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti,
10. tra case coloniali scrostate ormai come chiese.
11. Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti,
12. proprio perché fosti cosciente, sei incosciente.
13. E solo perché sei cattolica, non puoi pensare
14. che il tuo male è tutto male: colpa di ogni male.
15. Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo.

Italo Calvino (1923-1985)

Di famiglia ligure, nasce per caso a Cuba, dove suo padre si trova temporaneamente per motivi di lavoro. Studia all'università di Torino, dove si laurea con una tesi su Joseph Conrad. Combatte nella Resistenza e dall'esperienza di vita partigiana nasce il suo primo romanzo, ***Il sentiero dei nidi di ragno*** (1947).

Negli stessi anni del dopoguerra stringe amicizia con Elio Vittorini e con lui lavora presso la Einaudi alla direzione della rivista, *Il Menabò*, cui collaborano non solo intellettuali italiani (Franco Fortini e Francesco Leonetti fra i tanti), ma anche stranieri (come Roland Barthes).

Degli anni Cinquanta sono le opere della cosiddetta "trilogia dei nostri antenati". Si tratta del ***Visconte dimezzato*** (1952), del ***Barone rampante*** (1957) che è forse l'opera di lettura più amena di Calvino e quella che lo incoraggia a scrivere specificamente per i ragazzi, e del ***Cavaliere inesistente*** (1959). Per i lettori più giovani scrive, nel '63, ***Marcovaldo.*** Nel periodo che trascorre alla Einaudi Calvino lavora anche alla compilazione, all'organizzazione e alla riscrittura delle ***Fiabe* italiane** (1956) una vera e propria enciclopedia che è anche, per la perfezione della lingua, un modello di stile. Cesare Pavese definì Calvino (riferendosi comunque alla prosa del *Sentiero dei nidi di ragno*), "lo scoiattolo della penna" e forse questa specie di battesimo letterario rese lo scrittore ligure sempre conscio dell'attenzione del pubblico al suo stile e quindi lo induasse a lavorare di lima. Sta di fatto che la sua prosa è oggi considerata unanimamente fra le più nitide ed eleganti della letteratura italiana contemporanea.

Nel '64 Calvino lascia Torino e si trasferisce a Parigi dove la sua scrittura, nata nel neorealismo e sopravvissuta alle tempeste ideologiche, si fa più rarefatta: con entusiasmi, affondi e azzardi del tutto ipotetici e filosofici. Nascono così ***Le cosmicomiche*** (1965), ***Ti con zero*** (1968) e le bellissime ***Città invisibili*** (1972). Quest'ultima opera consiste di una serie di brevissimi racconti, dal linguaggio altamente suggestivo, organizzati in una struttura complessa che è, essa stessa, portatrice di messaggi, o significati, metatestuali.

Lo stesso gioco metatestuale si ripete, e si fa anzi più scoperto, con l'opera successiva, ***Il castello dei destini incrociati*** (1973), in cui carte da gioco, ovvero tarocchi, disposte ordinatamente sul tavolo, "raccontano", orizzontalmente e verticalmente, storie che si incrociano.

L'opera forse maggiore di Calvino è com unque quella che segue, non solo cronologicamente, le ultime due menzionate, e cioè ***Se una notte d'inverno un viaggiatore*** (1979), di cui si riportano più sotto le pagine iniziali e

l'indice. L'indice, appunto, è funzionalissimo perché, come si può verificare, crea con i vari titoli una frase di senso compiuto che quindi "cuce", per così dire, tutti i capitoli. In ognuno di questi capitoli, poi, non solo si narra una storia diversa, ma la si narra anche con diverso stile.

Sembra proprio che questa ricerca di una generale unità con il rispetto della diversità delle parti che la compongono costituisca un elemento fondamentale, e diremmo anzi l'elemento portante, della poetica di Italo Calvino.

Fra le altre sue pubblicazioni vanno ricordate, infine, le seguenti: ***Una pietra sopra*** (1980), raccolta di recensioni e saggi critici che mostrano quanto questo grande scrittore fosse anche un attentissimo lettore; ***Palomar*** (1983), la più filosofica delle sue scritture creative; ***Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*** (1988), in cui sono raccolti i testi delle conferenze preparate da Calvino invitato ad Harvard poco prima della sua morte.

Italo Calvino. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

(Testo di riferimento: Torino: Einaudi, 1979).

Capitolo primo

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione! » Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato! » Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere il nuovo romanzo di Italo Calvino! » O se non vuoi non dirlo; speriamo che ti lascino in pace.

Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull'amaca, se hai un'amaca. Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce.

Certo, la posizione ideale per leggere non si riesce a trovarla. Una volta si leggeva in piedi, di fronte a un leggio. Si era abituati a stare fermi in piedi. Ci si riposava così quando si era stanchi d'andare a cavallo. A cavallo nessuno ha mai pensato di leggere; eppure ora l'idea di leggere stando in arcioni, il libro posato sulla criniera del cavallo, magari appeso alle orecchie

del cavallo con un finimento speciale, ti sembra attraente. Coi piedi nelle staffe si dovrebbe stare molto comodi per leggere; tenere i piedi sollevati è la prima condizione per godere della lettura.

Bene, cosa aspetti? Distendi le gambe, allunga pure i piedi su un cuscino, su due cuscini, sui braccioli del divano, sugli orecchioni della poltrona, sul tavolino da tè, sulla scrivania, sul pianoforte, sul mappamondo. Togliti le scarpe, prima. Se vuoi tenere i piedi sollevati; se no, rimettitele. Adesso non restare lí con le scarpe in una mano e il libro nell'altra.

Regola la luce in modo che non ti stanchi la vista. Fallo adesso, perché appena sarai sprofondato nella lettura non ci sarà piú verso di smuoverti. Fa' in modo che la pagina non resti in ombra, un addensarsi di lettere nere su sfondo grigio, uniformi come un branco di topi; ma sta' attento che non le batta addosso una luce troppo forte e non si rifletta sul bianco crudele della carta rosicchiando le ombre dei caratteri come in un mezzogiorno del Sud. Cerca di prevedere ora tutto ciò che può evitarti d'interrompere la lettura. Le sigarette a portata di mano, se fumi, il portacenere. Che c'è ancora? Devi far pipí? Bene, saprai tu.

Non che t'aspetti qualcosa di particolare da questo libro in particolare. Sei uno che per principio non s'aspetta piú niente da niente. Ci sono tanti, piú giovani di te o meno giovani, che vivono in attesa d'esperienze straordinarie; dai libri, dalle persone, dai viaggi, dagli avvenimenti, da quello che il domani tiene in serbo. Tu no. Tu sai che il meglio che ci si può aspettare è di evitare il peggio. Questa è la conclusione a cui sei arrivato, nella vita personale come nelle questioni generali e addirittura mondiali. E coi libri ? Ecco, proprio perché lo hai escluso in ogni altro campo, credi che sia giusto concederti ancora questo piacere giovanile dell'aspettativa in un settore ben circoscritto come quello dei libri, dove può andarti male o andarti bene, ma il rischio della delusione non è grave.

Dunque, hai visto su un giornale che è uscito *Se una notte d'inverno un viaggiatore,* nuovo libro di Italo Calvino, che non ne pubblicava da vari anni. Sei passato in libreria e hai comprato il volume. Hai fatto bene.

Già nella vetrina della libreria hai individuato la copertina col titolo che cercavi. Seguendo questa traccia visiva ti sei fatto largo nel negozio attraverso il fitto sbarramento dei Libri Che Non Hai Letto che ti guardavano accigliati dai banchi e dagli scaffali cercando d'intimidirti. Ma tu sai che non devi lasciarti mettere in soggezione, che tra loro s'estendono per ettari ed ettari i Libri Che Puoi Fare A Meno Di Leggere, i Libri Fatti Per Altri Usi Che La Lettura, i Libri Già Letti Senza Nemmeno Bisogno D'Aprirli In Quanto Appartenenti Alla Categoria Del Già Letto Prima Ancora D'Essere Stato Scritto. E cosí superi la prima cinta dei baluardi e ti piomba addosso la fanteria dei Libri Che Se Tu Avessi Piú Vite Da Vivere Certamente Anche Questi Li Leggeresti Volentieri Ma Purtroppo I Giorni Che Hai Da Vivere

Sono Quelli Che Sono. Con rapida mossa li scavalchi e ti porti in mezzo alle falangi dei Libri Che Hai Intenzione Di Leggere Ma Prima Ne Dovresti Leggere Degli Altri, dei Libri Troppo Cari Che Potresti Aspettare A Comprarli Quando Saranno Rivenduti A Metà Prezzo, dei Libri Idem Come Sopra Quando Verranno Ristampati Nei Tascabili, dei Libri Che Potresti Domandare A Qualcuno Se Te Li Presta, dei Libri Che Tutti Hanno Letto Dunque È Quasi Come Se Li Avessi Letti Anche Tu. Sventando questi assalti, ti porti sotto le torri del fortilizio, dove fanno resistenza

i Libri Che Da Tanto Tempo Hai In Programma Di Leggere,
i Libri Che Da Anni Cercavi Senza Trovarli,
i Libri Che Riguardano Qualcosa Di Cui Ti Occupi In Questo Momento,
i Libri Che Vuoi Avere Per Tenerli A Portata Di Mano In Ogni Evenienza,

[...........]

Se una notte d'inverno un viaggiatore

Il romanzo comincia in una stazione ferroviaria, sbuffa una locomotiva, uno sfiatare di stantuffo copre l'apertura del capitolo, una nuvola di fumo nasconde parte del primo capoverso. Nell'odore di stazione passa una ventata d'odore di buffet della stazione. C'è qualcuno che sta guardando attraverso i vetri appannati, apre la porta a vetri del bar, tutto è nebbioso, anche dentro, come visto da occhi di miope, oppure occhi irritati da granelli di carbone. Sono le pagine del libro a essere appannate come i vetri d'un vecchio treno, è sulle frasi che si posa la nuvola di fumo. È una sera piovosa; l'uomo entra nel bar; si sbottona il soprabito umido; una nuvola di vapore l'avvolge; un fischio parte lungo i binari a perdita d'occhio lucidi di pioggia.

Un fischio come di locomotiva e un getto di vapore si levano dalla macchina del caffè che il vecchio barista mette sotto pressione come lanciasse un segnale, o almeno cosí sembra dalla successione delle frasi del secondo capoverso, in cui i giocatori ai tavoli richiudono il ventaglio delle carte contro il petto e si voltano verso il nuovo venuto con una tripla torsione del collo, delle spalle e delle sedie, mentre gli avventori al banco sollevano le tazzine e soffiano sulla superficie del caffè a labbra e occhi socchiusi, o sorbono il colmo dei boccali di birra con un'attenzione esagerata a non farli traboccare. Il gatto inarca il dorso, la cassiera chiude il registratore di cassa che fa dlín. Tutti questi segni convergono nell'informare che si tratta d'una piccola stazione di provincia, dove chi arriva è subito notato.

[...........]

Indice

Luigi Malerba (1927-)

Nasce a Berceto (Parma) nel 1927 e compie gli studi nelle scuole del capoluogo emiliano fino all'università. Attratto dal cinema, che si trova nella stagione di piena fioritura neorealista, lavora come sceneggiatore con Lattuada, Zavattini e altri.

La letteratura, inizialmente, per Malerba è un ripiego: osteggiato per le sue idee di sinistra, rimane senza lavoro agli inizi degli anni Sessanta. L'amicizia e l'apprezzamento di Ennio Flaiano lo inducono a pubblicare il suo primo libro, una raccolta di racconti intitolata ***La scoperta dell'alfabeto*** (1963), di cui qui sotto si riportano le pagine iniziali.

Il volumetto ottiene un lusinghiero successo di lettori e di critica, il che incoraggia Malerba a scirvere il suo primo romanzo. Siamo intanto, è bene notare, negli anni in cui si sente un fortissimo bisogno culturale di rinnovamento, soprattutto nell'ambito letterario. Questo bisogno si esprime con una serie di scritture diverse, sia creative che critiche, nate all'insegna

del cosiddetto "Gruppo 63". Malerba è uno scrittore informato e solidale; è parte del gruppo, ma comne molti altri lavora da solo. Il suo primo romanzo, ***Il serpente*** (1965) ottiene un successo straordinario e appare anzi come l'opera in prosa più rappresentativa dell'intero 'movimento'. *Il serpente* è praticamente la storia (in prima persona) di una alienazione. Al di là, comunque, dei fatti immaginati e narrati, è soprattutto la coerenza logica delle razionalizzazioni del protagonista che stupisce.

Quanto il linguaggio sia per Malerba il vero fronte dell'avventura creativa è magistralmente dimostrato dall'opera successiva, ***Salto mortale*** (1968), un vero "pasticciaccio" gaddiano, sempre sull'orlo del disfacimento sintattico e del nonsenso semantico, il romanzo corre velocissimo, spietato e allegro allo stesso tempo, sul doppio binario dell'ironia e della satira, ovvero della satira della società dei consumi votata all'annichilimento dalla propria insensata bramosia di 'progresso'.

L'opera successivba, ***Il protagonista*** (1973), è una lunga prosopopea. Il protagonista che dà il titolo alla storia è il membro virile (del personaggio che agisce) che parla con la sua razionalità tutta viscerale e induce l'uomo ad agire 'secondo natura'.

Malerba scrive altre due raccolte di racconti, ***Dopo il pescecane*** (1979) e ***Testa d'argento*** (1988) oltre a un numero straordinario di romanzi di grande successo fra i quali vanno ricordati ***Il pianeta azzurro*** (1986), ***Il fuoco greco*** (1990), ***Le pietre volanti*** (1994), ***Itaca per sempre*** (1997).

Il pianeta azzurro è naturalmente il pianeta Terra, che appare di questo colore quando è visto dagli spazi siderali. La storia è quella di un omicidio premeditato di un personaggio politico nominato come Belzebù, il Gobbo, Il serpente, Testa di serpente, e che lo scrittore stesso ha apertamente identificato (ovvero ha dichiarato di essersi precisamente ispirato alla figura del senatore a vita Giulio Andreotti). Un romanzo, anzi un giallo, di fanta politicadunque. Eppure dalla storia, e cioè dalla *fabula* (costruita in maniera artificiosissima) l'autore evade continuamente offrendo riflessioni filosofiche penetranti, proposte teologiche allucinanti (come quella sulla natura malefica di Dio), e misteriose storie di società segrete, di lgge e di contrologge massoniche. L'impianto narrativo, apparentemente semplice (un diario) è in verità complicatissimo (un diario a segmenti, ognuno alternato a riflessioni di persona diversa su altro diario, e il tutto letto dall'io narrante che è lui stesso, appunto, personaggio e terza voce del romanzo.

Il fuoco greco è uno dei più avvincenti romanzi storici che siano stati scritti negli ultimi anni. *Le pietre volanti* sono un'altra (falsa) autobiografia. La parolaccia è qui messa in bocca a un artista (un pittore) che lega con la sua arte storia e geografia, passato e futuro, dalle Piramidi d'Egitto ai grattacieli

di Vancouver (curiosamente emblema di una modernità ancora non definita, tutta proiettata verso il futuro.

Itaca per sempre, infatti, è il romanzo, bellissimo, di un Malerba settantenne che sente la forza sovrumana del mito e ricorre ad essa per dar voce—autentico segno di fratellanza—alla donna. Il suo "femminismo" in questo romanzo si basa su una intuizione: quella secondo cui Penelepe riconobbe Ulisse appena lo vide e, con pieno controllo del situazione, lo costrinse a offrire prove ella sua identità più per mettere in chiaro la precisa posizione di non dipendenza che per verificare la sincerità del suo amore.

Luigi Malerba. *La scoperta dell'alfabeto.*

(Testo di riferimento: Milano: Bompiani, 1963).

Al tramonto Ambanelli smetteva di lavorare e andava a sedersi davanti a casa con il figlio del padrone perché voleva imparare a leggere e a scrivere.

" Cominciamo dall'alfabeto, "disse il ragazzo che aveva undici anni.

"Cominciamo dall'alfabeto."

"Prima di tutto c'è A."

"A," disse paziente Ambanelli.

"Poi c'è B."

"Perché prima e dopo?" domandò Ambanelli. Questo il figlio del padrone non lo sapeva.

"Le hanno messe in ordine cosí, ma voi le potete adoperare come volete."

"Non capisco perché le hanno messe in ordine cosí," disse Ambanelli.

"Per comodità," rispose il ragazzo.

"Mi piacerebbe sapere chi è stato a fare questo lavoro. "

"Sono cosí nell'alfabeto."

"Questo non vuol dire," disse Ambanelli, "se io dico che c'è prima B e poi c'è A forse che cambia qualcosa? »

"No," disse il ragazzino.

"Allora andiamo avanti."

"Poi viene C che si può pronunciare in due modi."

"Queste cose le ha inventate della gente che aveva tempo da perdere."

Il ragazzo non sapeva piú che cosa dire.

"Voglio imparare a mettere la firma," disse Ambanelli" quando devo firmare una carta non mi va di mettere una croce."

Il ragazzino prese la matita e un pezzo di carta e scrisse "Ambanelli Federico", poi fece vedere il foglio al contadino.

"Questa è la vostra firma."

"Allora ricominciamo da capo con la mia firma."
"Prima c'è A," disse il figlio del padrone, "poi c'è M".
"Hai visto?" disse Ambanelli, "adesso cominciamo a ragionare."
"Poi c'è B e poi A un'altra volta."
"Uguale alla prima?" domandò il contadino.
" Identica. "
Il ragazzo scriveva una lettera alla volta e poi la ricalcava a matita tenendo con la sua mano quella del contadino.
Ambanelli voleva sempre saltare la seconda A che a suo parere non serviva a niente, ma dopo un mese aveva imparato a fare la sua firma e la sera la scriveva sulla cenere del focolare per non dimenticarla.

Quando vennero quelli dell'ammasso del grano e gli diedero da firmare la bolletta, Ambanelli si passò sulla lingua la punta della matita copiativa e scrisse il suo nome. Il foglio era troppo stretto e la firma troppo lunga, ma a quelli del camion bastò «Amban» e forse è per questo che in seguito molti lo chiamarono Amban, anche se poco alla volta imparò a scrivere la sua firma piú piccola e a farla stare per intero sulle bollette dell'ammasso.

Il figlio dei padroni diventò amico del vecchio e dopo l'alfabeto scrissero insieme tante parole, corte e lunghe, basse e alte, magre e grasse come se le figurava Ambanelli.

Il vecchio ci mise tanto entusiasmo che se le sognava la notte, parole scritte sui libri, sui muri, sul cielo, grandi e fiammeggianti come l'universo stellato. Certe parole gli piacevano piú di altre e cercò di insegnarle anche alla moglie. Poi imparò a legarle insieme e un giorno scrisse "Consorzio Agrario Provinciale di Parma".

Ambanelli contava le parole che aveva imparato come si contano i sacchi di grano che escono dalla trebbiatrice e quando ne ebbe imparate cento gli sembrò di aver fatto un bel lavoro.

"Adesso mi sembra che basta, per la mia età."
Su vecchi pezzi di giornale Ambanelli andò a cercare le parole che conosceva e quando ne trovava una era contento come se avesse incontrato un amico.